



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** W czyścucu grafomana : o Poczcie literackiej Wisławy Szymborskiej i Włodzimierza Maciąga

**Author:** Monika Wycykał

**Citation style:** Wycykał Monika. (2015). W czyścucu grafomana : o Poczcie literackiej Wisławy Szymborskiej i Włodzimierza Maciąga. W: M. Tramer, J. Zając (red.), "Grafomania" (S. 59-107). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# W czyścu grafomana O Poczcie literackiej Wisławy Szymborskiej i Włodzimierza Maciąga

Żeby zostać porządnym szewcem, nie wystarcza być entuzjastą stopy ludzkiej.

WISŁAWA SZYMBORSKA

Literacka nieudolność (jak każda człowiecza słabość) jest nader wdzięcznym tematem, pozwalającym budować przyciągające uwagę konstrukcje myślowe — czyż porównanie grafomana do onanisty nie skłania do rozmyślań? Podobne odczucia budzi porównywanie tego zjawiska do choroby, a przynajmniej przydawanie mu znamion chorobowych, głównie ze względu na przymus pisania, który rodzi się w zagadkowy sposób w ludzkiej psychice i drażni wszelkich poszukiwaczy skończonych prawd o człowieku. Stąd też można natrafić na zabawne próby tłumaczenia grafomanii w kategoriach psychopatologii i wywodzenia stąd radykalnych tez dotyczących jej etiologii. Na przykład Grzegorz Giedrys w artykule *Choroba na pisanie. Grafomania w ujęciu psychologicznym i psychiatrycznym*, zamieszczonym w „Polonistyce” ze zdziwieniem stwierdza, że w Międzynarodowej Statystycznej Klasyfikacji Chorób i Problemów Zdrowotnych nie umieszczono grafomanii jako jednostki chorobowej<sup>1</sup>. Nie zraziło to jednak autora do diagnozowania literackiej nieporadności na własną rękę — doszedł do przekonania, że grafomanię można swobodnie podciągnąć pod kategorię zaburzeń obsesyjno-kompulsywnych,

---

<sup>1</sup> G. GIEDRYS: *Choroba na pisanie. Grafomania w ujęciu psychologicznym i psychiatrycznym*. „Polonistyka” 2004, nr 8, s. 7.

towarzyszących nerwicy anankastycznej, gdyż „grafoman odczuwa przymus ekspresji literackiej, a każde zaniechanie tej czynności łączy się z przeżyciem lęku. Dopiero gdy wypełni schemat swojego zachowania, uwalnia się od silnego napięcia nerwowego”<sup>2</sup>. Według Giedrysa, tworzenie grafomańskich tekstów byłoby odpowiednikiem zaburzeń, które szczęśliwie odnalazł w klasyfikacji chorób: hazardu, podpalania, kradzieży i trichotillomanii (wrywania włosów).

To złośliwe streszczenie artykułu z „Polonistyki”, stanowiącego paroksyzm powierzchownych poszukiwań w duchu źle rozumianej humanistycznej interdyscyplinarności, pokazuje, na jakie zasięki może trafić każdy, kto chce racjonalizować grafomanię, nacytawszy się pism Freuda i Junga (a raczej przyswoiwszy sobie zestaw obiegowych przekonań na temat ich teorii). Grzegorz Giedrys nie dostrzega najwyraźniej różnicy między grafomanią, która rzeczywiście stanowi przejaw kompulsywnych zaburzeń i prowadzi do tworzenia wypowiedzi pozbawionych jakiegokolwiek sensu, gdy autor wcale nie ma artystycznych ambicji, a grafomanią, która oznacza generalizującą kategorię ściśle powiązaną ze sferą literackiego wartościowania. Poza homonimicznym brzmieniem obu pojęć nie można wskazać między nimi punktów stycznych, gdyż wydaje się dużo bardziej prawdopodobne, że na poważne zaburzenia osobowości cierpią właśnie twórcy wielkiego autoramentu, aniżeli pospolici wierszokleci, opisujący chociażby zachód słońca nad morzem („Z promieni tych się układa / morska, długa hydrostrada / która gdzieś pod pewnym kątem / łączy morze z horyzontem”<sup>3</sup>) czy niewydarzeni prozaicy, pozornie zmagający się z wielkimi pytaniami ludzkości („Widziałem mrówkę ciągnącą żdźbło słomy. Czy nie tak samo wygląda człowiek pchający naprzód historię?”<sup>4</sup>).

Etiologia grafomanii to tylko jeden z obszarów podatnych na niewyszukane kategoryzacje. Do mieszania pojęć dochodzi również podczas próby określenia stosunku twórcy-grafomana do odbiorcy jego tekstów. Słowo pisane ma bowiem tę właściwość, że potrzebuje czytelnika. Kon-

---

2 Ibidem, s. 8.

3 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 43.

4 Ibidem.

stytucja umysłowa każdego, kto chwyta za pióro, domaga się instancji odbiorczej. Podobnie akt erotyczny do całkowitego spełnienia wymaga współdziałania przynajmniej dwóch osób. Dotyczy to każdego piszącego, niezależnie od wartości jego tekstów. Stąd też trudno zgodzić się z sądem Leszka Onaka, który na łamach „Ha!artu” wyraża niczym nieumotywowane przekonanie, że „grafomański akt komunikacji, oprócz nadawcy, nie zakłada żadnego odbiorcy. Jest wyrazem erotycznej wsobności”<sup>5</sup>. Następnie autor konstruuje budzącą poważne wątpliwości opozycję pomiędzy grafomanem-onanistą a „twórcą dobrej literatury” — kochankiem i partnerem. Taki pogląd już na pierwszy rzut oka nie znajduje potwierdzenia w (*quasi*-)literackiej rzeczywistości. Można zaryzykować tezę, że to właśnie grafoman, jak żaden inny autor na świecie, jest owładnięty pragnieniem odbiorcy. Jak błyskotliwie zauważa Jan Parandowski w *Alchemii słowa*, „tylko patologia zna stany ostrej grafomanii, gdzie czynność pisanie sama sobie wystarcza, w całkowitym oderwaniu od myśli o jakimkolwiek czytelniku”<sup>6</sup>.

Na dowód tego, że czytelnik wcale nie jest najmniej interesującą postacią w całym procesie twórczym, warto przytoczyć fragment odpowiedzi zamieszczonej w „Życiu Literackim”:

Nie, nie, nie, nikt nie pisze „dla siebie”, po co ta mistyfikacja? Wszystko, poczynawszy od obwieszczenia kredą na murku, że Juzek jest głupi, a na „Józefie i jego braciach” skończywszy, powstało z przemożnej chęci narzucenia innym swoich myśli. „Dla siebie” spisujemy co najwyżej adresy w notesie, a jeśliśmy krępkiego ducha, to jeszcze i zaciągnięte długie<sup>7</sup>.

Grafomana cechuje więc przekonanie całkowicie przeciwne do stanowiska Onaka — decyduje się pisać i upubliczniać swoje teksty, wierząc, że swoimi słowami sprawi wyjątkową przyjemność anonimowemu odbiorcy, który w trakcie lektury dozna intelektualnego i estetycznego zaspoko-

---

5 L. ONAK: *Grafomania jako wsobny akt erotycznej kreacji*. „Ha!art” 2010, nr 4, s. 54.

6 J. PARANDOWSKI: *Alchemia słowa*. Warszawa 1986, s. 230.

7 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1965, nr 28.

jenia. W tym kontekście grafoman przypominałby nie tyle onanistę, co kochanka posiadającego głęboką wiarę w swoje niezwykle umiejętności, często nawet pełnego najszlachetniejszych intencji i ukierunkowanego na partnera, choć w ostatecznym rozrachunku tylko on odczuwa jakąkolwiek rozkosz z dokonanego aktu. Jednak droga zaproponowana przez Onaka nie prowadzi donikąd. Stanowi jedną z tych osobliwości, które są interesujące, ale pozbawione głębszej wartości poznawczej.

Chęć bycia przeczytany z czasem okazuje się na tyle intensywna, że nie wystarcza jej lektura osób z najbliższego otoczenia — wszak ciąży na nich uzasadnione podejrzenie, że ich sądy o utworach mogą być amortyzowane przez stosunek emocjonalny z twórcą. „Powinnością rodziny jest chwalić i zachęcać do dalszego pisania. Zwłaszcza kuzynkom wszystko ma się podobać. Z publikowaniem w piśmie będą jednak trudności, bo redaktor z góry zakłada, że nie wszyscy czytelnicy należą do krewnych”<sup>8</sup>. Dlatego też rodzi się konieczność znalezienia autorytetu literackiego, który zgodnie z wymogami artystycznej celebry wskaże i namaści przyszłego koryfeusza literatury<sup>9</sup>, utwierdzając go w instynktownie przeczuwanej roli pomazańca słowa.

Relacja „nieznany autor” — „znany autorytet” wymaga zatem wykształcenia określonego kanału komunikacyjnego. To prowadzi do powołania instytucji orzekających o wartości pierwocin literackich. Czymś takim właśnie jest poczta literacka. Nadsyłane do redakcji teksty stanowią naturalne pole badań dla literaturoznawcy, gdyż rozważania nad formą tak ściśle związaną z żywym (grafomańskim) słowem wydają się znacznie bardziej uzasadnione niż dowodzenie psychopatologicznego charakteru pisania.

Poczta literacka jak dotąd nie doczekała się należytego omówienia zarówno w literaturze, jaki i w literaturoznawstwie.

Jaki jest rodowód poczty literackiej, kto pierwszy napisał, i na łamach jakiego czasopisma: „Pan X.Y. Nie skorzystamy z nadesłanego tekstu”, tego nie wiemy —

---

<sup>8</sup> *Poczta literacka*. „Życie Literackie” 1963, nr 17.

<sup>9</sup> Określenia tego używam w kontekście bardzo szerokiej grupy społecznej i wiekowej.

odnotowuje Stanisław Grabowski. — [...] Nie pisał o niej, jak dotąd, tak błyskotliwy erudyta jak Jan Gondowicz, nie dostrzegł Kopaliński. Nie wspomniał Mieczysław Grydzewski w swojej *Silva rerum* (1994). Nie pisały o niej takie autorytety jak Melchior Wańkowicz (*Karafka La Fontaine'a*), czy Jan Parandowski (*Alchemia słowa*)<sup>10</sup>.

Mogłoby się wydawać, że ten dział piśmiennictwa nie powinien budzić zainteresowania literaturoznawstwa, jednak na gruncie rozważań o grafomanii sytuacja nabiera szczególnego znaczenia. Poczta literacka zakłada istnienie trzech podstawowych podmiotów: pierwszym z nich jest jednostkowy nadawca — adept literatury, drugim — redaktor czytający przesłane utwory, trzecim — publiczność literacka, która staje się współuczestnikiem korespondencji między początkującym literatem a poczmistrzem<sup>11</sup>. Dość jasno rysuje się więc relacja poczmistrz — uczeń, w której redaktor występuje w roli autorytetu literackiego, natomiast nadawca listu-utworu poddaje się ocenie, by usłyszeć o własnym talencie.

Działalność korespondencyjna nie sprowadza się wyłącznie do praktyki krytycznej lektury i dawania pouczeń na temat rzemiosła. Redaktorzy odpowiadający na listy nie tylko służą dobrymi radami. Przede wszystkim dokonują wykładni podstawowych pojęć, takich jak „proza”, „poezja”, „arcydzieło”, „warsztat pisarski”, „pisarz”, „przeznaczenie literatury”. Przy okazji zwracają uwagę na defekty nadsyłanych tekstów i kreślą portret „prawdziwego” grafomana. Pojawia się tu oczywiście pytanie o historyczność pojęcia „grafomanii” i jego przemiany, tym bardziej, że pewne cechy wydają się wspólne większości nieudolnych artystów niezależnie od miejsca i czasu, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu.

Pocztą literacką nie zajmowały się — i nadal nie zajmują — wyłącznie czasopisma literackie, które z definicji można by uznać za najbardziej predestynowane do dialogu z piszącymi czytelnikami. Niepodobna pominąć milczeniem poczty stworzonej w programie drugim Polskiego

---

<sup>10</sup> S. GRABOWSKI: *O Poczcie literackiej*. „Akant” 2012, kwiecień.

<sup>11</sup> Miano to nie ma nic wspólnego z określeniem zawodu; na potrzeby tego artykułu poczmistrzami nazywam redaktorów zajmujących się literaturą.

Radia przez Jerzego Krzysztonia. Był to cykl audycji, które można było usłyszeć w niedzielne poranki w latach 1979—1981. W felietonie otwierającym pierwszą audycję Krzysztoń mówił między innymi o przymusie pisania, który każe ludziom sięgać po pióro:

Przymus pisania nie zamyka się i nie wyczerpuje sam w sobie. Współżyje z przymusem komunikowania, owym „podaj dalej!” z młodzieńczych zabaw. Albowiem nie wierzę, by ktokolwiek kiedykolwiek pisał dla siebie [...] Grzeczność nakazuje „podać dalej” salaterkę czy półmisek. Kurtuazja biesiadnego stołu obowiązuje w trójnasób we wszelkiej twórczości artystycznej. Oczywiście, staje się czymś więcej niż kwestią dobrego wychowania, jest potrzebą, koniecznością, przymusem, wreszcie — spełnieniem i satysfakcją<sup>12</sup>.

Autor *Obłądu*, mając świadomość swego, „biesiadnego” obiegu tekstu, odżegnywał się od roli surowego sędziego, który nieodwołalnie skazuje na literacki niebyt próbki poetyckie czy prozatorskie. Uczynił z audycji przestrzeń dialogu o sztuce pisania, debiutach i kondycji artysty we współczesnym świecie — a wszystko w aurze życzliwości i zrozumienia dla twórczych ambicji.

Poczmistrz nie ma zamiaru nikomu czynić krzywdy, ale też prosi, aby i jemu krzywdy na duszy nie czyniono, prosi o listy, które w najgłębszym przekonaniu nadawcy muszą zostać wysłane. Powtarzam: muszą. Muszą i kropka<sup>13</sup>.

Najciekawszym przejawem takiej działalności bez wątpienia pozostaje *Pocztą literacką* ukazująca się w „Życiu Literackim” w latach 1960—1973<sup>14</sup>, która jednocześnie dostarcza ogromnego materiału, pozwalają-

---

12 J. KRZYSZTOŃ: *Pocztą literacką. Felietony radiowe*. Warszawa 1985, s. 5.

13 Ibidem, s. 5—6.

14 Przedmiotem analizy w niniejszym artykule będą komentarze zamieszczone w *Pocście literackiej* tylko w latach 1960—1969 — ogrom materiału nie pozwala zająć się szczegółowo całym dorobkiem redaktorskim, dlatego zagadnienie będzie domagało się szerszego i bardziej wnikliwego studium ze strony przyszłego badacza.

cego prowadzić studia nad grafomanią<sup>15</sup>. Rubrykę tę redagowali Włodzimierz Maciąg i Wisława Szymborska, a najlepszym dowodem uznania dla wartości literackiej zamieszczanych tam komentarzy było opracowanie ich przez Teresę Walas i wydanie w 2000 roku w formie książeczki *Pocztą literacką, czyli jak (nie) zostać pisarzem*<sup>16</sup>, w której zebrane zostały najciekawsze komentarze. W zbiorze znalazł się również wywiad z poczmistrzynią, która, zapytana o początki rubryki, odpowiedziała:

Nie trzeba jej [poczty literackiej — przyp. M.W.] było wymyślać. To stara tradycja praktykowana w czasopismach literackich. Zawsze była potrzeba, żeby odpowiadać niektórym autorom, zwłaszcza początkującym, nie pisząc do nich listów. Zazwyczaj załatwiano to krótko „nie skorzystamy” albo „radzimy jeszcze popracować”. Uznaliśmy, że może warto czasem taką decyzję uzasadnić<sup>17</sup>.

Praktyka stosowana przez Maciąga i Szymborską odbiegała dość zasadniczo od stylu, w jakim prowadził swoją audycję Jerzy Krzysztoń. O ile dziennikarz Polskiego Radia starał się w pierwszym rzędzie docenić samą osobę piszącego, a zwłaszcza jego twórczy wysiłek, który posiada wartość niezależnie od poziomu literackiego tekstów, o tyle redaktorzy z Krakowa jawią się przede wszystkim jako strażnicy literatury, broniący jej przed zalewem nieokiełznanej grafomanii. Dlatego też, mimo jawnie manifestowanej życzliwości dla korespondujących, estyma, jaką darzyli wybitną twórczość Maciąga i Szymborska, legity-

---

15 Oczywiście, w innych czasopismach również można znaleźć rubryki poświęcone omawianiu twórczości początkujących pisarzy, najczęściej o charakterze autorskim, bo ściśle powiązane z nazwiskiem redagującego. Grabowski w cytowanym wcześniej artykule wskazuje między innymi miesięcznik: „Opole” (Bogusław Żurawski), „Wiadomości Kulturalne” (Jerzy Górzański, Leszek Żuliński), „Nowy Medyk” (Jerzy Koperski). Szczegółowe omówienie każdej poczty literackiej wymagałoby rozprawy znacznie przekraczającej rozmiary tego szkicu, stąd też przedmiotem zainteresowania zostało ucytnione wyłącznie „Życie Literackie”. Por. S. GRABOWSKI: *O Pocztę literackiej...*

16 W. SZYMBORSKA: *Pocztą literacką, czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*. Oprac. T. WALAS. Kraków 2012.

17 Ibidem, s. 5.



mizowała również dosadne, kaśliwe i zniechęcające do podejmowania dalszych prób komentarze:

Bogowie obdarzyli Pana tzw. antytalentem literackim. Prosiłbym bardzo o zaniechanie pisania. Za spełnienie mej prośby z góry dziękuję<sup>18</sup>.

Nadesłana opowieść o cierpieniach miłosnych pewnego młodzieńca wydziela prawdopodobnie jakieś wysoce szkodliwe miazmaty. Kolega, któremu powierzyliśmy jej lekturę, zamknął się w swojej redakcyjnej izdebce i z niezdrowym pośpiechem zaczął pisać podanie o pozwolenie na broń. Na szczęście drzwi wyłamał w porę. W tej chwili życiu jego nie grozi już poważniejsze niebezpieczeństwo<sup>19</sup>.

Bez pardonowości, z jaką redaktorzy zwalczali niedobłą literaturę, budziła ogromny sprzeciw początkujących pisarzy. Zarzucano poczmistrzom duszenie w zarodku rodzących się talentów, odbieranie chęci do wyteżonej pracy, wreszcie lekceważenie uczuć osób udostępniających w najlepszej wierze swoje utwory. W 1961 roku w „Gazecie Krakowskiej” Jan Majda zamieścił artykuł *Najmłodszy poeci*, zarzucając Maciągowi i Szymborskiej „tępienie twórczości literackiej”. Redaktorzy zamieścili odpowiedź, stanowiącą jednocześnie próbę usprawiedliwienia własnej działalności krytycznej:

Tyle razy, ile teksty na to zasługują, podkreślamy ich dobre strony i zachęcamy autorów do dalszej pracy. Przy każdej również sposobności staramy się udzielać rad i wskazówek, które, choć odnoszą się do poszczególnych autorów, mogą mieć czasem znaczenie ogólniejsze. I oto okazuje się, że całokształt tej pracy nazywa się zniechęcaniem i tępieniem talentów! [...] Ton naszych odpowiedzi nie zawsze odznacza się patriarchalną powagą, to prawda. Nie mamy nic na swoje usprawiedliwienie oprócz przysłowia: z mądrym w żarty, z głupim w karty<sup>20</sup>.

---

18 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 41.

19 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 14.

20 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 49.

Choć zarzuty kierowane pod adresem poczmistrzów wydają się przesadzone, trudno zaprzeczyć, że osądy pojawiające się na łamach „Życia Literackiego” miały istotny wpływ na początkujących pisarzy i budziły ich żywą reakcję. Autorzy, biorąc sobie do serca krytyczne komentarze, wielokrotnie przesyłali swoje teksty, tak by redaktorzy mogli ocenić, czy nastąpił w twórczości jakiś progres. Niekiedy doświadczenia związane z *Pocztą literacką* były istotne dla osób chcących się parać słownym rzemiosłem. Znaczące pod tym względem jest zwierzenie Grzegorza Wysociego, dziennikarza „Gazety Wyborczej”, który po latach stwierdził:

Gdyby nie lektura „Poczty literackiej” w szkole średniej, najprawdopodobniej byłbym w dalszym ciągu przekonany o własnym geniuszu poetyckim, którego istnienie potwierdzały przede wszystkim ściana pokoju wypełniona dyplomami z konkursowymi wyróżnieniami (Laur Jagody Leśnej, Srebrny Melancholijny Słownik, Międzymiastowa Nagroda Łkającej Topoli) oraz pięć-sześć tomów wierszy opublikowanych nakładem miejscowej drukarni zaprzyjaźnionej z kółkiem poetyckim działającym przy gminnym ośrodku kultury. [...] Nie mając o tym pojęcia, Wisława Szymborska zabiła we mnie poetę<sup>21</sup>.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, ile jeszcze osób podjęło taką samą decyzję. Łatwiej określić, ilu ludzi było przekonanych o swoim powołaniu na artystyczny parnas. Redaktorzy poczty często zmuszeni byli tłumaczyć się przed zniecierpliwionymi czytelnikami. Długo czasu tłumaczenia na odpowiedź tłumaczyli tym, że ich biurka są sukcesywnie zasypywane przesyłkami, zawierającymi często cały dorobek autora („Stańczyk twierdził, że najwięcej w Polsce jest lekarzy. Obecnie jednak lekarzy mamy za mało, natomiast wszyscy piszą wiersze”<sup>22</sup>). Redaktorzy hamowali grafomańskie zapędy, apelując do zdrowego rozsądku piszących, by pod wpływem impulsu, spowodowanego na przykład zamiesz-

---

21 G. WYSOCKI: *Pocztą literacką. Literacki talent show* Wisławy Szymborskiej. „Gazeta Wyborcza” 4.09.2012. Zob. [http://wyborcza.pl/1,75517,12415375,\\_Poczt%C5%82a\\_literacka\\_\\_\\_Literacki\\_talent\\_show\\_Szymborskiej.html](http://wyborcza.pl/1,75517,12415375,_Poczt%C5%82a_literacka___Literacki_talent_show_Szymborskiej.html) [dostęp: 4.08.2013].

22 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 17.

czeniu jednego jedynego wiersza w prasie literackiej, nie przewracali do góry nogami całego swojego życia:

Okropnie jesteście zmartwieni jeśli początkujący autor zamieściwszy w jakimś piśmie pierwszy swój wiersz, rzuca rozpoczęte studia i postanawia żyć odtąd z — i dla poezji. Skutek przeważnie jest taki, że rok stracony zostaje bezprowrotnie, a następne wiersze miesiącami leżą w redakcjach<sup>23</sup>.

Utwory zalewające redakcję były widowym znakiem pisarskiego żywiołu, który rozprzestrzeniał się we wszystkich warstwach społecznych. Były również świadectwem pasji, niedającej się ująć w karby rozsądku i samokrytycyzmu. Autorzy nadsyłający teksty zazwyczaj traktowali swoją twórczość wyjątkowo poważnie. W swoich listach zapowiadali działania skrajne i ostateczne, co poczmistrze komentowali z właściwym sobie humorem:

Dość często zdarza się redaktorowi Poczty czytać listy z groźbami. Listy te brzmią mniej więcej tak: proszę mi powiedzieć, czy moje teksty są coś warte, bo jeśli nie — skończę z tym natychmiast, podrę, wyrzucę, pożegnam się z marzeniami o sławie, będę zrozpaczony, zwątpię w siebie, załamie się, rozpiję, przestanę wierzyć w sens własnego życia itd.<sup>24</sup>.

Szyborska wiąże zaskakujące powodzenie *Poczty literackiej* z czasami, w których się ukazywała:

Pamiętajmy, że były to czasy szare, prząsne, zgrzebne. [...] Tymczasem każdy w życiu chce się czymś wyróżnić, zaistnieć na własny rachunek. Niewiele sposobów było wtedy do wyboru. Najlepszym wydawało się ujrzanie swojego nazwiska w druku<sup>25</sup>.

---

23 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1964, nr 47.

24 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 24.

25 W. SZYMBORSKA: *Pocztą literacką...*, s. 8—9.

Rozwoju grafomanii nie można jednak podporządkować wyłącznie zewnętrznym determinantom, choć nie mogą one zostać pominięte. Dalsze wywody będą jednakże poświęcone próbie usystematyzowania zjawiska w oderwaniu od czynników zewnętrznych, wyłącznie przy użyciu narzędzi teoretycznoliterackich.

## Osoba autora

Poczta literacka jako sposób komunikacji między znawcami sztuki a aspirującymi pisarzami jest przestrzenią konfrontacji różnych wyobrażeń na temat osoby autora, jego statusu historycznego i społecznego, a także etosu artysty oraz atrybutów przynależnych cechowi rzemieślników słowa. Warto przywołać istotny w tym kontekście fragment jednej z ocen:

Rzetelne zainteresowania literackie objawiają się inaczej: nie tyle pragnie się „zostać literatem”, ile raczej pragnie się coś napisać. Powie Pan: to grafomania. Tak jest, to grafomania. Ale grafomania wcale nie jest wszystkim dostępna. Ona także wymaga uzdolnień. A w każdym razie jest ona znacznie ciekawsza niż ambitne milczenie<sup>26</sup>.

Przedstawiona opinia stanowi zaskakującą obronę grafomanów, którzy przecież nie zwykli cieszyć się szacunkiem. *Poczta literacka* stanęła w obronie pisarstwa jako takiego, zaś redaktorzy wprost wyartykułowali pogląd, że lepsze fatalne utwory niż powszechne „ambitne milczenie”, które nie daje szansy, by literatura mogła rozwijać się swobodnie, nie stając się parkiem pomników, tak podobnym w swej istocie cmentarzowi. To nietypowe rozumienie grafomanii wiąże się ze stwierdzeniem, że — wbrew obiegowym opiniom — nie każdy może być słabym pisarzem i nawet w tym kierunku potrzeba uzdolnień.

Na tym jednak kończyła się pobłażliwość poczmistrzów. Redaktorzy naciskali na stanowcze oddzielanie osoby autora od jego pisania, badając

---

26 *Poczta literacka*. „Życie Literackie” 1962, nr 43.

przy tym motywację każdego piszącego. Piętnowali częstą u grafomanów potrzebę „stania się literatem” (cokolwiek to znaczy we współczesnym świecie), akcentując dobitnie, że prawdziwy artysta skupia się nie na sobie, lecz na samej czynności tworzenia i jej efektach. Oczywiście, niektórzy spośród czytelników *Poczty literackiej* rozumieli nieco na opak, co oznacza przywiązywanie wagi do „efektów” pisania. Niewielka część nadesłanych listów pochodziła od grafomanów zorientowanych na wymierne korzyści tworzenia, przez co Maciąg i Szymborska zmuszeni byli czasem do odmawiania proszącym o honorarium autorskie — „Za fragmenty cytowane w »Poczcie literackiej« honorarium nie wypłacamy. Skąpstwo, co tu ukrywać”<sup>27</sup>; „Pisze Pan: »Czytanie za darmo, ale druk za pieniądze. Na koszt nie reflektuję«. Brawo, cenię prostotę stosunków towarzyskich. A w dodatku darmochę szalenie lubię. Niestety, darmocho okazała się zbyt męczącym wysiłkiem. Z żalem musiałem jej się wyrzec”<sup>28</sup>. Nie brakowało również próśb o dostarczenie adresów wydawców i pośredniczenie w pertraktacjach z nimi, a nawet pytań, jak zapisać się do Związku Literatów Polskich, skoro już się myśli na poważnie o pisaniu.

Na podstawie lektury *Poczty literackiej* wywnioskować jednak można, że autorom poddającym się ocenie najczęściej w ogóle nie chodzi o literaturę, ale o nimb „pisarza” czy „poety”. Niezlomnemu przekonaniu o własnym powołaniu do tej roli towarzyszy nieraz pycha godna lepszej sprawy, stając się przyczyną niezamierzonej śmieszności piszącego. Bo też nie da się nie dostrzegać groteskowości, gdy pierwszym utworom towarzyszą zapewnienia takie, jak w następującym liście: „Pragnie Pan zostać Villonem XX wieku. Doskonale. Urzeka Pana »bujne życie, pełne prawdziwych wrażeń«. Poeta — pisze Pan — »nie powinien mieć żadnych chamulców”<sup>29</sup>.

Skąd bierze się wśród czytelników rubryki przekonanie o niezwykłym statusie pisarza? Odpowiedź wydaje się oczywista i odwołuje do klasycznego przekonania o nieuniknionym uwikłaniu kultury polskiej

---

27 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 39.

28 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 25.

29 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 9. Pisownia oryginalna.

w romantyzm. Uwikłanie to ma hamować jej rozwój, sprawiając, że albo bez przerwy poddaje się ona wpływowi okołomickiewiczowskiego paradygmatu, albo walczy z tymi demonami, konstytuując swój status w opozycji do dziewiętnastowiecznego dziedzictwa, a więc czerpiąc z tego samego źródła, choć przez zaprzeczenie. Maria Janion w słynnym tekście o zmierzchu „systemu romantycznego” pisze:

Romantyzm właśnie — jako pewien wszechogarniający styl — koncepcja i praktyka kultury — budował przede wszystkim poczucie tożsamości narodowej i bronił symboli tej tożsamości. Dlatego nabrał charakteru charyzmatu narodowego. Stawiał drogowskazy i zaciągał warty na ich straży<sup>30</sup>.

O ile wpływ romantyzmu na literaturę wysoką doczekał się już wielu analiz, często autorstwa znakomitych badaczy (choćby wspomnianej Janion), jak i samych pisarzy (np. wojna Czesława Miłosza z romantycznymi zabobonami w *Prywatnych obowiązkach*<sup>31</sup>), o tyle w kontekście twórczości grafomańskiej problem ten nie został należycie opracowany. Tymczasem romantyzm miał wpływ na wszystkich piszących bez wyjątku, stając się jeszcze jedną płaszczyzną wspólną dla twórców wybitnych i pospolitych wierszokletów. Przy czym tylko ci pierwsi stawali w szranki świadomie, gdyż grafoman ulega wpływowi bezrefleksyjnie i z zachwytem. Czy można jednak dziwić się temu zachwytowi, zważywszy na obraz, jaki przechowuje się w pamięci kulturowej? Marian Golka w *Socjologii artysty nowożytnego* stwierdza:

W literaturze romantycznej można zaobserwować pojawienie się, albo upowszechnienie, wszystkich koncepcji roli artysty: jako demiurga, proroka, kapłana itd., którym towarzyszyły różne mity w postaci idei indywidualności i odmienności, idei wolności artystycznej, której wszelkie ograniczenia mogą być lekceważone, idei powołania twórczego, a więc przekonanie, że zdolności są

---

30 M. JANION: *Zmierzch paradygmatu*. W: EADEM: „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”. Warszawa 1996, s. 9.

31 C. MIŁOSZ: *Prywatne obowiązki*. Olsztyn 1990.

przymiotami niewytłumaczalnymi, będąc raczej darem natury, idei opozycji artyści i społeczeństwa oraz tendencji do teatralizacji życia osobistego artysty<sup>32</sup>.

Któż nie chciałby zostać demiurgiem, prorokiem, kapłanem sztuki? Stereotyp romantycznego artysty, opierający się głównie na zwulgaryzowanej recepcji dziewiętnastowiecznego dziedzictwa intelektualnego, odgrywał podstawową rolę w dyskusjach podejmowanych przez Maciagą i Szymborską na łamach „Życia Literackiego”. Nie sposób przytoczyć wszystkich polemik, dlatego pozwolę sobie tylko na dwa interesujące wyimki, uprawdopodobniające hipotezę o wpływie romantyzmu na decyzje pisarskie grafomanów:

Nie jest prawdą, że poeta to człowiek o miękkim sercu, który sobie często popłakuje, rozpacza, smuci się, szlocha, wzdycha i w ogóle nic innego nie robi, tylko się stale i byle czym wzrusza [...] Od dawna już poeci próbują czytelnikowi udowodnić, że mają serca gorzkie i znudzone<sup>33</sup>.

Poeta nie wykazuje zalet literackich, ale jest ciekawym przykładem pokutującej gdzieś tam legendy o poecie jako kochanku muz, który stąpa po różach i opływa we wszystkie bogactwa świata [...] Znanym nam poetom to śni się bardzo różnie, poza tym poboiewają ich zęby, mają kłopoty pieniężne oraz wrodzoną skłonność do niezbyt szczęśliwego życia<sup>34</sup>.

Nic zatem dziwnego, że listy rozpoczynające się od słów „Jestem romantykiem”, „Jestem romantyczką” budziły wśród redaktorów uzasadniony popłoch. Etykieta ta rzadko kiedy zapowiadała talent nie tyle na miarę Mickiewicza, ile choćby „pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego” z epoki romantyzmu.

---

32 M. GOLKA: *Socjologia artysty nowożytnego*. Poznań 2012, s. 43. Niezwykle interesujące spostrzeżenia na temat podmiotowości artystów zawarł również Walter Muschg w swojej opasłej książce *Tragiczne dzieje literatury*, posługując się podobnymi kategoriami osobowymi, jak Golka; por. W. MUSCHG: *Tragiczne dzieje literatury*. Tłum. B. BARAN. Warszawa 2010.

33 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 42.

34 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 8.

Przekonanie o posłannictwie pisarza, o jego misji dziejowej, wymagającej metafizycznego charyzmatu, prowadziło nieraz do wytworzenia wśród korespondujących wewnętrznej presji legitymizowania swojej działalności twórczej. Potrzeba wykazywania w sposób pozaliteracki swojego prawa do zaliczania się w poczet artystów stanowiła odrębny aspekt działalności grafomanów — samo przekonanie o swojej wybitności nieraz nie wystarczało stawiającemu pierwsze kroki w świecie literatury. Stąd listy przesyłane do krakowskiej redakcji pełne były obiektywnych, rzekomo, dowodów mających legitymować talent literacki, a jednocześnie ukierunkowywać sąd redaktorów. W myśl zasady „wszystkie chwyt dozwolone”, argumenty podnoszone przez osoby piszące obejmowały szeroki wachlarz możliwości: od najbardziej skrajnych („Strofa o kozie, która pierwsza zrozumiała Pana posłannictwo, obudziła we mnie niechęć. Zbyt wyrazista to manifestacja”<sup>35</sup>), poprzez średnio rozsądne, aż do uzasadnień powszechnych i zwyczajnych.

Do takich zabiegów należy zaliczyć chwalenie się zdobytymi nagrodami<sup>36</sup>, jak również przytaczanie opinii rodziny, przyjaciół, partnerów życiowych, a nade wszystko polonistów. Te ostatnie stawały się przyczyną licznych kontrowersji, gdyż grafoman nie pojmuje różnicy między oceną nauczyciela a wyrokiem krytyka literackiego. Opinie obu tych autorytetów są w jego rozumieniu jednakowo uprawnione. W tle zarysowuje się fałszywe przekonanie adeptów, nieobeznanych z zapleczem teoretyczno- i krytycznoliterackim, że wartość dzieła literackiego jest wartością obiektywną i, niezależnie od przyjętych kryteriów oceny, wynik musi być za każdym razem taki sam — jak przy sprawdzaniu miary czy wagi.

Często przychodzą do nas teksty, których autorzy powołują się w liście na dobrą ocenę szkolnego polonisty. My tymczasem albo kwitujemy je milczeniem, albo dajemy ocenę negatywną [...] Komu więc wierzyć? Ktoś chyba się myli — albo

---

35 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1964, nr 50.

36 Jedną z początkujących poetek chwaliła się zdobyciem 10 nagród za jeden wiersz („Życie Literackie” 1961, nr 2), por. uwagi Edwarda Nęcki na temat zewnętrznych motywacji tworzenia: E. NĘCKA: *Czy należy nagradzać za aktywność twórczą?* W: IDEM: *Psychologia twórczości*. Gdańsk 2005.



polonista, albo redaktor. Otóż nie myli się nikt. Oceny są różne, bo różne są ich kryteria<sup>37</sup>.

Redaktorzy często ubolewali również nad inną formą presji — presją debiutu. Cierpliwie starali się uzmysłowić czytelnikom, że dzieło literackie potrzebuje czasu, by dojrzeć, podobnie jak talent literacki. Tymczasem wielu autorów zdradzało daleko idącą niecierpliwość, domagającą się natychmiastowego odnotowania w świecie literackim ich decyzji o tym, by pisać. Grafoman bowiem jest w stanie napisać jeden jedyny wiersz w życiu i od razu wysłać go do recenzji. Niekiedy, niezakłócone nawet wewnętrznym przekonaniem o braku talentu, marzenie o byciu drukowanym i/lub czytany prowadzi do sytuacji kompletnie niezrozumiałych z perspektywy krytyka literackiego. Myślę w tym miejscu o swoistej „sztuce plagiatu”, uprawianej przez niektórych korespondentów pocztu.

No, no. Przepisał Pan starannie fragmenty opowiadania Jana Stoberskiego i przysłał do nas z prośbą o zamieszczenie jako debiut. Ale to jeszcze nic wobec pewnego tytana pracy z Gdańska, który przepisał na czysto jeden rozdział z „Czarodziejskiej Góry”, dla niepoznaki zmieniając nazwiska postaci. Było tego około 30 kartek. Kiepsko Pan wygląda ze swoimi czterema stronami rękopisu. Trzeba przysiąc fałdów. Na pierwszy ogień polecamy „Komedie ludzką”. Nieźle i dużo<sup>38</sup>.

Choć literatura karmi się przypadkami nieuczciwości pisarskiej, a kochają je zwłaszcza literaturoznawcy<sup>39</sup>, redaktorzy *Poczty literackiej* nie puszczali pła-

---

37 *Pocztu literacka*. „Życie Literackie” 1961, nr 43.

38 Ibidem.

39 Por. legendy na temat domniemanych plagiatów Williama Szekspira czy Aldousa Huxleya, a na naszym podwórku przypadek Józefa Ignacego Kraszewskiego, wspomniany przez Józefa Bachorza (zob. J. BACHÓRZ: *Twórczość gawędowa Kraszewskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, *casus* księdza Józefa Baki), zaś z literatury najnowszej — zamieszczanie wokół *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego. Warto sięgnąć również do zapomnianego tekstu Karola Irzykowskiego: *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*. W: IDEM: *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*. Kraków 1976.

zem takich prób oszustwa. W takich wypadkach nie ma mowy o żadnej wyższej racji uzasadniającej przypisywanie sobie cudzego tekstu — co najwyżej można mówić o niezaspokojonej ambicji zostania literatem za wszelką cenę.

Maciąg i Szymborska byli szczególnie wyczuleni na ten rodzaj motywacji do pisania. To właśnie myśl o debiucie była jedną z głównych przyczyn zalewania redakcji tysiącami zaczerwionych arkuszy. W przypadkach beznadziejnych redaktorzy interweniowali brutalnie, kategorycznie każąc zarzucić pomysł związania swojego życia z literaturą. Co do pozostałych grafomanów, rokujących nadzieję na rozwinięcie skrzydeł w bliższej lub dalszej przyszłości, prowadzili niestrudzoną kampanię przeciwko pośpiechowi i byle jakiemu debiutowaniu.

Początkujący poeci dążą do debiutu za wszelką cenę, byle szybciej, byle już zobaczyć siebie w druku. To ludzkie i zrozumiałe, ale i ryzykowne. Ba, gdyby chodziło tylko o nazwisko, wystarczyłoby dać do gazety ogłoszenie o zgubieniu karty pływackiej. Ale przecież chodzi o tekst, który powinien zwrócić na siebie uwagę, pozostać w pamięci czytelników [...] I coś na przyszłość obiecywać. Debiut nijaki niczego na przyszłość nie rozstrzyga, a najczęściej szkodzi samemu autorowi<sup>40</sup>.

W przekonaniu redaktorów, obsesyjne pragnienie ujrzenia swojego utworu w druku wyrządza szkodę samemu autorowi, gdyż skutkuje ono objawieniami przedwczesnymi, nieprzygotowanymi i zniechęcającymi do podejmowania dalszych wysiłków. Szymborska i Maciąg nieraz starali się tłumaczyć, że wbrew romantycznemu przekonaniu, jakoby wszelka twórczość powstawała w szale i przy pomieszaniu zmysłów, większość znanych im autorów była prawdziwymi tytanami pracy, którzy po tysiąc razy poprawiali swoje utwory.

## Warsztat autora

*Pocztą literacką* miała pełnić rolę „poradnika” dla początkujących pisarzy. Redaktorzy od początku zdawali sobie sprawę, że wielu autorów będzie

---

40 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 41.

potrzebowało nie tylko oceny ich prac, lecz także wskazówek, co zrobić, by ich teksty były znacznie lepsze. Podobnie jak na wszystkich polach związanych ze sztuką, także i w tym zakresie Maciąg oraz Szymborska byli zawieszani między dwoma skrajnościami: z jednej strony starali się przekonać przyszłych literatów, że pisanie to trudny obowiązek, wymagający pracy zorganizowanej jak w warsztacie każdego innego rzemieślnika, z drugiej natomiast — zwalczali pokutujący wśród grafomanów przesąd, jakoby istniały podręczniki idealnie przygotowane do zawodu pisarza. Prośby o zdradzenie tytułu najlepszego kursu tworzenia powtarzały się regularnie, co świadczy o niezwyklej wierze w szkolny model zdobywania wszelkiej wiedzy poprzez przyswajanie potrzebnych informacji, jak i w możliwość ujmowania pisania w ściśle określone, uniwersalne reguły.

Nie, podręczników do pisania powieści u nas nie ma. Podobno w Stanach Zjednoczonych ukazują się takie rzeczy, ale o ich wartości ośmielamy się wątpić, a to z tej przyczyny, że autor, który by znał niezawodną receptę na sukces literacki, woląłby korzystać z niej sam, niż zarabiać na życie pisaniem podręczników. Proste? Proste<sup>41</sup>.

Nie mniej szkodliwa w opinii redaktorów *Poczty literackiej* była druga ze skrajności, w jaką popadają początkujący autorzy. Wobec niepodzielnego panowania mitu artysty romantycznego, często przerażała wyobraźnię korespondentów myśl o największych poetach wylewających siódme poty przy prostych biurkach i poprawiających w nieskończoność wiecznie niedoskonałe zdania czy strofy. Stąd też Szymborska wraz z Maciągiem kładli szczególny nacisk na zmianę nawyków przy tworzeniu.

Miło jest mówić znajomym, że w piątek o godzinie 24.45 wstąpił w nas duch wieszcz i jął szeptać nam do ucha rzeczy tajemne z takim zapalem, że ledwie można było nadążyć z pisaniem. Nawet wielcy poeci lubili opowiadać takie historyjki w gronie osłupiałych przyjaciół. Ale w domu, ukradkiem, pracowicie

---

41 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 23.

te zaświatowe dyktanda poprawiali, kreślili, przerabiali. Duchy duchami, ale i poezja ma swoje prozaiczne strony<sup>42</sup>.

Można wątpić, czy tego typu przekonanie rodzi się pod wpływem lektury chociażby dzienników Franza Kafki, który potrafił napisać *Kolonę karną* w jedną noc, tworząc bez wytchnienia. Raczej wkraczamy ponownie w sferę stereotypów na temat literatury.

Brak pracy nad własnym tekstem to tylko jeden z zarzutów, jakie redaktorzy stawiali początkującym pisarzom — sprzeciwiając się zarówno pisaniu wyłącznie w wieszczym natchnieniu, jak i tworzeniu w zbyt dużym pośpiechu, na skalę „przemysłową”. Bezlitośnie zwalczano taśmowe produkowanie utworów, gdyż łatwość przelewania słów na papier nie zawsze idzie w parze z jakością tekstu. Dlatego też pojawiały się apele, by nie mylić poezji z odrzutowcem, pozwolić tekstom spokojnie dojrzewać. Nie brak również uwag zdroworozsądkowych, odnoszących się do pośpiechu w pisaniu: „Do tej pory sądziliśmy, że pośpiech wpływa źle tylko na czytelność pisma. Prócz tego, na zdrowy rozum, horyzont pisze się prędzej niż choryzont, a zdążyć można szybciej niż zdarzyć...”<sup>43</sup>.

Maciąg przywołał w jednym ze swoich komentarzy kategorię *écriture automatique*, pojęcie niosące określone konotacje teoretycznoliterackie, dostosowując je jednocześnie do problemów grafomanii. Zapis automatyczny został wymyślony w ramach określonej poetyki — za jego pomysłodawcę uznaje się André Bretona, który w *Manifestie surrealistycznym* z 1924 roku, opublikowanym na łamach „najbardziej skandalicznego na świecie periodyku”<sup>44</sup>, postulował zmianę sposobu pisania tak, aby wydobyć treści kryjące się na granicy świadomości i nieświadomości:

Obrawszy sobie miejsce jak najbardziej sprzyjające skupieniu ducha nad samym sobą, przygotuj przybory do pisania. Wprowadź się w stan bierny, odbiorczy,

---

42 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 29.

43 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 5.

44 Por. *Nadrealizm*. W: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Red. G. GAZDA. Warszawa 2009, s. 355.

jak dalece stać cię na to będzie. Zapomnij o swoim talencie, o swoich zdolnościach, jak również o talencie innych osób. Powiedz sobie, że literatura jest jedną z najsłynniejszych dróg, które prowadzą do wszystkiego. Zaczynij szybko pisać bez ustalonego tematu, tak szybko, aby nic nie zachować w pamięci i nie dopuścić do siebie pokusy odczytania tego, co dotąd napisał<sup>45</sup>.

W przypadku korespondentów *Poczty literackiej* nie ma mowy o *écriture automatique* jako realizacji poetyki surrealistycznej, która miała być „nadrealistyczną dekonwencjonalizacją słowa”<sup>46</sup>, gdyż najczęściej autorzy stosują tę metodę bez samoświadomości literackiej oraz w innym celu niż Breton i artyści jemu podobni. Tym samym zapis automatyczny niepostrzeżenie zmienia się w parodię samego siebie, stanowiąc wszakże, według redaktora, rozpowszechniony sposób wytwarzania tekstów.

Pisze Pan na zasadzie *écriture automatique* — cokolwiek pocie przyjdzie do głowy w trakcie pisania, to odbija się w wierszu. Istnieje dziś taka maniera. Radziłbym jednak zerwać z nią jak najszybciej. Poezja jest sztuką, umiejętnością kształtowania. Nie wolno brać bez wyboru, co tam śmietnik wyobraźni na wierzch wyrzuci<sup>47</sup>.

Grafoman kocha zatem nadprodukcję słowną, a swój talent mierzy wyłącznie liczbą utworów, uznając ich wysoką wartość za pewną. Dzięki temu twórczości nadsyłanej do krakowskiej redakcji często bliżej do przysłowiowego „grochu z kapustą” niż jakiegoś spójnego projektu pisarskiego.

Zastanawiający jest stosunek piszących do samej instytucji literatury. Niemal w każdym numerze redaktor *Poczty literackiej* życzliwie zwracał uwagę, że aby wnieść coś swojego do dziejów piśmiennictwa, wypadałoby mieć chociaż mizerne w nim rozeznanie. Pozostaje zagadką, w jaki sposób część korespondentów chciałyby zrewolucjonizować literaturę,

---

45 A. BRETON: *Manifest surrealizmu* (II). „Nowa Krytyka” 2005. Tekst znajduje się pod adresem: <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article205> [dostęp: 24.08.2013].

46 *Nadrealizm...*, s. 361.

47 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 51.

nic o niej nie wiedząc i pisząc tak, jakby przeszłość literatury nigdy nie istniała. Być może wewnętrzna potrzeba zyskania świadomości literackiej jest pierwszym wyróżnikiem dobrego pisarza, gdyż rasowemu grafomanowi żadne twórcze odniesienia do rozpanoszonych wzorów, konwencji i prądów najzwyczajniej w świecie nie są potrzebne.

Doświadczenie poucza, że wszyscy wybitniejsi pisarze byli już od lat dzieciennych namiętnymi pożeraczami książek. Czytali nocami, psując sobie oczy przy świetle kaganka, świecy, lampy naftowej, żarówki i bo ja wiem czego jeszcze. I to nie dlatego, że „trzeba znać”, ale dlatego, że książka była dla nich najwspanialszą przygodą w życiu<sup>48</sup>.

Gdy na łamach *Poczty literackiej* pojawiało się pytanie z gatunku: „jak to zrobić?”, Maciąg wraz z Szymborską zazwyczaj odsyłali do przykładów literackich i praktyk konkretnych pisarzy.

Można jednak odnieść wrażenie, że wzywanie do czytania przypomina głos wołającego na puszczy. Niekiedy zaległości lekturowe prezentowane przez adresatów są tak znaczne, że sięgają nawet czasów szkolnych, co oczywiście nie stoi według nich na przeszkodzie, by samemu chwycić za pióro. Brak nawyku czytelniczego i brak namiętności do recypowania literatury trzeba zaliczyć do uchybień kardynalnych o charakterze czysto warsztatowym, przy czym niezajomość dzieł klasyków należy wciąż do bardziej szlachetnych rodzajów niewiedzy. Podejmując pewne ryzyko, można stwierdzić, że to z braku czytania bierze się większość problemów, z jakimi zmagają się ludzie na początku swojej pisarskiej drogi — choć przepisanie recepty na zażywanie literatury zwykle nie przynosi oczekiwanych rezultatów, ponieważ brak talentu jest chorobą nieuleczalną. Obcowanie z książką pozwoliłoby jednak rzeszom grafomanów w niewielkim chociaż stopniu udoskonalić warsztat, a przez to uniknąć kompromitujących błędów.

Do najbardziej rozpowszechnionych błędów należały te z gatunku szkolnych, które nie przystoją nie tylko literatowi, lecz także człowiekowi w miarę wykształconemu. Te niezamierzone błędy językowe były zmorą

---

48 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 30.

redaktorów i nie pomagały nawet tego typu rady: „Wszystko na tym świecie niszczy się od stałego użycia oprócz prawideł gramatyki. Niechże Pani śmieiej z nich korzysta — starczy dla każdego”<sup>49</sup> albo „Jedynym podręcznikiem przygotowującym gruntownie do pisania wierszy jest gramatyka polska i słownik języka polskiego”<sup>50</sup>.

Niewiedzy na temat narzędzia, jakim posługuje się każdy autor, towarzyszy często niewiedza na temat świata. Niedoczytanie świata przybiera różne postaci, a luki w podstawowym wykształceniu prowadzą często do niezamierzonych efektów humorystycznych. Redaktorzy *Poczty literackiej* korzystali z tego bez ustanku:

Prostujemy tylko to, co da się ująć w krótkich zdaniach. 1. Linneusz nie był Rzymianinem, tylko Szwedem. 2. Nauka Epikura nie ma nic wspólnego z epikureizmem w potocznym znaczeniu [...] 3. Ptolemeusz nie był kretyńcem, ale mędrce, który się mylił<sup>51</sup>.

Jak twierdził Goethe, pisarz zawsze wie, co chciał napisać, nie wie jednak nigdy, co napisał. Fraszka Pańska jest ilustracją tego przenikliwego spostrzeżenia. Sądził Pan, że Camus i lamus rymują się znakomicie. Tymczasem powstał wiersz biały<sup>52</sup>.

Skąd jeszcze — według krakowskich redaktorów — biorą się luki w wiedzy o rzeczywistości? Z pewnością znaczną rolę trzeba by przypisać niewykształceniu u adeptów pióra kolejnego z niezbędnych narzędzi — zmysłu obserwacyjnego, który pozwala ujrzeć w świecie to, czego nie widzi nikt. Poprzedzanie na własnej wyobraźni to za mało, o ile człowiek nie chce tworzyć wyłącznie dla przyjaciół i krewnych, gdyż tworzenie „z głowy”, czyli z niczego, prowadzi do mnożenia pustych zdań, za którymi nie kryje się absolutnie nic poza ewentualną nadpopodbiwością emocjonalną.

---

49 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 1.

50 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1960, nr 51.

51 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 39.

52 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 15.

Niestety, spośród korespondentów *Poczty literackiej* mało kto ćwiczył się w obserwacji świata — niektórzy nie rozumieli wręcz, o co w tym całym patrzeniu w ogóle chodzi<sup>53</sup>. Szymborska wraz z Maciągiem kładli znaczny nacisk na związek literatury z realnością. Nie wiadomo, czy dostrzeżenie tego związku stanowiło konieczny etap na drodze pisarskiego wtajemniczenia, po przekroczeniu którego można zacząć myśleć o sztuce surrealistycznej (i innych), czy też obstawanie przy jego istotności dawało wyraz ugruntowanych przekonań ogólnoliterackich redaktorów, dodajmy: nader konserwatywnych.

Można tę prawdziwie wysokogatunkową myśl zastosować i do literatury: odsunąć rzeczywistość, a nie zrobić nigdy nieudanego wiersza... Oczywiście, bo nieudane może być tylko to, co można ujrzeć w skali porównawczej. W świecie absolutnej dowolności nie jest to możliwe. Jeśli w wierszach zabraknie jakichkolwiek punktów odniesienia do rzeczywistości, jeśli autor programowo rezygnuje z ambicji wyrażenia swego stosunku do świata i siebie samego — czyż znajdując się kryteria pozwalające wyrokować?<sup>54</sup>

Oczywiście, dla grafomana sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, gdy obok korzystania ze zmysłów wymaga się również zamysłu — pisarskiego. Taki postulat również pojawia się w komentarzach poczmistrzów, którzy wymagają patrzenia na rzeczywistość — w dodatku patrzenia inaczej. Początkujący pisarze nierzadko gubili się w tych subtelnosciach i sprzecznościach, bo dla czego w jednej z odpowiedzi każe się przyswajać doświadczenia realności, a w drugiej surowo wzbrania się reporterskiego odwzorowywania tego samego świata? W jednej z krytyk czytamy:

---

53 „Pyta Pan, jak należy rozumieć poradę: »rozglądać się po świecie«. Przeczytawszy list Pana, poczułem lekkie podniecenie. Czyżbym napisał coś głębokiego, co wymaga wyjaśnień, interpretacji, egzegezy? Człowiek jest niespodzianką, ani się spostrzeże, a już wypowie myśl wzniosłą lub tragiczną. Nadzieja była jednak przedwczesna. Myśl jest zwyczajna, a nawet — dodałbym — całkiem banalna. Rozglądać się po świecie — to znaczy patrzeć tu i ówdzie, a nie zawsze w jedno miejsce”. Cyt. za: *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 15.

54 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 50.



Gdzie zamysł literacki, gdzie myśl, gdzie pointa? Zwykle opisanie wydarzenia — tego wymaga się przecież od każdego ucznia. Czytelnik ceni tylko tych autorów, którzy widzą więcej, czują głębiej, kojarzą ciekawiej — niż on sam<sup>55</sup>.

Czy odczuwania i patrzenia głębiej można się nauczyć? Redaktorzy *Poczty literackiej* zdają się mimo wszystko wierzyć, że ćwiczenie czyni mistrza i że nawet, jeśli literatura wysoka potrzebuje jakichś pierwiastków „kosmosu”, to sztukę tworzenia całkiem przyzwoitych tekstów da się przyswoić mniejszym lub większym kosztem. Dlatego też obok szlifowania osobistego warsztatu pisarskiego, polegającego głównie na czytaniu literatury, kształceniu poprawności językowej oraz wnikliwym obserwowaniu świata, sporo miejsca poświęćali analizom samej stylistyki tekstów.

## Stylistyka tekstów

Oświeceniowo-wychowawcza działalność Szymborskiej i Maciąga, poza wcześniej omówionymi sferami, koncentrowała się głównie na wyjaśnieniu czytelnikom, jak należy wyrażać myśli i dla czego to, co stworzyli, rzadko nadaje się do publikacji na łamach szanującego się periodyku literackiego. Jeśli cokolwiek może stanowić papierak lakmusowy prawdziwego pisarstwa, będzie to naturalnie utwór: literacki lub pseudoliteracki. Ekscentryczność i łamanie konwencji literackich będą miały sens tylko wówczas, gdy tekst będzie bronił się sam. Tymczasem najczęściej dzieło pogrąża grafomana ostatecznie, gdyż mimo najszczerzych chęci, czytania klasyków i współczesnych, nabycia imponującej wiedzy na temat dowolnej dziedziny kultury, a nawet zdolności przenikliwego patrzenia na świat — bez umiejętności pisania wiele się w literaturze nie zwojuje. Są to prawdy pozornie oczywiste, lecz dla słabych twórców — niepojęte (pan Leonard Z. w jednym z listów dowodził, że „Jestem zdolny sztukę stworzyć — dowolnego charakteru, mam perspektywy, założenia, wszystko, co składa się na formę wersyfikacyjną, znam doskonale, znam dostatecznie

---

55 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 11.

założenia polityki kulturalnej”<sup>56</sup>; rzecz jasna, Maciąg ośmielił się nie zgodzić i wyprowadzić kandydata na literata z tego fatalnego błędu).

Redaktorzy *Poczty literackiej* wiele razy zastanawiali się nad tym, dlaczego osoba, która potrafi napisać świetny, przejmujący list, załącza do niego tak marną prozę lub poezję. W takich wypadkach zazwyczaj sugerowali, by zastanowić się nad wyborem formy, w jakiej nadawca chciałby się realizować artystycznie. Powiedzmy sobie jednak szczerze — takie finezyjne zabiegi na niewiele się mogą zdać w przypadku większości „tekstokletów” piszących np.: „I twarz przyszłości nieodgadniona / wyciąga ku nam długie ramiona”<sup>57</sup>; „oko jak wyrzut / siano jak rozkosz / rozkosz jak siano / zapomnienie”<sup>58</sup>; „Martwota, bezruch, gnuśność ciała... / Tylko myśl oswobodzona wybuchem ciszy / rozpostarła skrzydła / Szybuję, leci / coraz wyżej i dalej”<sup>59</sup>; „Owinę swe ciało wstęgą czarnych piór / i farbą goryczy plunę na powieki / ze zgrzytem upiornych i czarnych mych myśli wstanę...”<sup>60</sup>.

Czytelnikom nierokującym nadziei redaktorzy zalecali znalezienie sobie zastępczego hobby, np. przepisanie książki telefonicznej. Jednak znacznie częściej cierpliwie tłumaczyli, dlaczego styl nadesłanego tekstu daleki jest od literackiej doskonałości, po raz setny podkreślając rolę szlifowania języka. Na tej podstawie można pokusić się o stworzenie całego katalogu błędów popełnianych przez grafomanów, błędów chronicznych, powtarzalnych jak pory roku i gwarantujących, że w świecie literatury prawdziwej i podrabianej istnieje jednak coś stałego — tym czymś jest konsekwentne gwałcenie języka polskiego przez autorów, którzy są w stanie stworzyć wrażenie, iż pozostaje on najmniej rozwiniętym językiem świata<sup>61</sup>.

---

56 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1964, nr 38.

57 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 23.

58 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 33.

59 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1964, nr 51.

60 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1965, nr 4.

61 „Z tekstów Pana wynika, że język polski liczy około 300 słów, czyli jest najsłabiej rozwiniętym językiem świata. Są ludzie, którym ten zasób słów aż nadto wystarcza, np. autorzy urzędowych okólników. Okazuje się jednak, że ich abnegacja robi się coraz bardziej zaraźliwa”. *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 47.

Dla klarowności oraz zwartości wywodu pozwolę sobie wyliczyć syntetycznie najpopularniejsze grzechy stylistyczne, jakie omawiano w *Początku literackiej*, wraz z komentarzami samych redaktorów, gdyż szczegółowe rozkładanie każdej wady na czynniki pierwsze niepotrzebnie wydłużyłoby ten i tak nazbyt obszerny artykuł:

- słowolejstwo, przegadywanie tematu — „Utwory te są poważnie niedopracowane, stale grozi Panu słowolejstwo, skłonność do nie zawsze wybrednego konceptu” (1961, nr 4); „Gadulstwo — oto mankament, który zabija Pańskie wiersze. Poezja mówi tylko o tym, co najważniejsze, »gęstość« treści, oszczędność słowa — są dla niej koniecznością” (1962, nr 33);
- brak selekcji materiału — „W każdym poecie siedzi pokusa, żeby w jednym wierszu powiedzieć wszystko. [...] Pierwsza [z dróg — przyp. M.W.] to wyliczanie w wierszu tysiąca rzeczy, żeby jak najwięcej elementów naraz pomieścić. Druga to żonglowanie w wierszu paroma pojęciami, które mają rzekomo największą pojemność treściową [...], a więc Miłość, Życie, Śmierć itd.” (1964, nr 25);
- patos, egzaltacja — „Każdy poeta chce być oryginalny, ale mylą się ci, którzy dążą do tego krzykliwym patosem. Piszemy na ten temat bezustannie, z gorzką jednak świadomością, że redaktorskie rady niewiele pomogą piszącemu, któremu sam instynkt dobrych rad nie udziela” (1968, nr 8);
- nadmiar wzruszeń — „Pisze Pan wiersze o wszystkim, co wzrusza. Wzrusza ptak, wzrusza ślepiec, wzrusza orka, zima, południe w ogrodzie, południe w lesie, wieczór w lesie... i wiele innych jeszcze wzruszeń niesie Panu życie każdego dnia” (1962, nr 33);
- niezamierzona śmieszność — „Mimo najlepszych intencji z Pana strony, Murzyn, który »tarza się w ukropie eksploatacji«, wnosi do wiersza element niezamierzonego humoru” (1961, nr 13); „Nie wiem doprawdy dlaczego, ale początek wiersza »Jam filtr, żrenica bezmiaru, bogi się we mnie przewracają hojnie« — wzbudził we mnie jakąś grzeszną wesołość, choć zapewne nie było to intencją autora” (1968, nr 15);
- nadmiar literackości — „To, co psuje Pani teksty, to nadmiar literatury, złych, nadużywanych i zbanalizowanych wzorów, niepotrzebne pseudopoetyckie wtręty, egzaltacja” (1961, nr 27);

- wstręt do nazywania rzeczy po imieniu — „Jest Pan ofiarą maniery, której naczelną regułą jest wstręt do nazywania rzeczy po imieniu. Najbardziej oczywiste stwierdzenia robią się tym samym dziwnie »poetyczne«. Niestety, poezja nie polega na usztucznianiu potocznego języka i wieńczeniu pseudonimami ubóstwa treści” (1962, nr 27);
- sentymentalizm, klikiwość, tania uczuciowość — „Nie uniknie Pan sentymentalizmu przez sam fakt wyboru drastycznego tematu. Sentymentalizm jest postawą, która przejawiać się może w każdym temacie i w każdej scenerii” (1961, nr 10); „Uczucie, budzenie uczucia jest w człowieku zjawiskiem szlachetnym. Nie wolno tego nadużywać w literaturze. Nie wolno odwoływać się do łez, kiedy nie ma do tego żadnego powodu” (1961, nr 41);
- nadmierny ekspresjonizm — „Te kaskady grozy, okrucieństwa, bólu, jakie Pan z siebie wylewa — to czyste efekciarstwo, które wbrew Pana woli zaprowadzi do operetkowych dramatów. Ekspresjonizm jest ciężką chorobą współczesnej poezji, młodym autorom wydaje się natychmiast, że to właśnie o to chodzi, aby przelicytować się w wewnętrznym rozpasaniu” (1967, nr 26);
- brak jednolitości nastroju — „Gorzej natomiast z kompozycją, z jednolitością nastroju (to ważne przy lirycznych obrazkach), za dużo sentymentalizmu, nieudane, zbyt naiwne kontrasty. Czy dużo czytał Pan Priszwina? Niejednego mógłby się Pan u niego nauczyć” (1961, nr 2);
- brak bogactwa tonacji — „Pisanie wymaga pewnego bogactwa tonów. Ostrych, krzykliwych, brutalnych — a obok tego łagodnych, nawet cikliwych” (1969, nr 18);
- monotonia — „Wszystko, co Pani przysłała, jest jakieś jednakowe, jakby wciąż była mowa o tym samym przeżyciu i tych samych ludziach. Monotonne się to robi i męczące w lekturze” (1967, nr 34);
- bełkotliwość i niezrozumiałość tekstu — „Mało doświadczonym lub początkującym poetom wydaje się często, że poezja tym jest głębsza i bogatsza, im więcej jest w niej słów gwałtownych, bujnych, kontrastowych, im bardziej wyobraźnia rozpasana, im więcej bełkotu [...] Prawdziwa poezja jest nie tylko erupcją wyobraźni, prawdziwa poezja jest także mądrością, a więc pragnieniem przewyciężenia bełkotu” (1962, nr 35);

- anachroniczność — „Tak, tak, muzy są amoralne i kapryśne. Czasem sprzyjają błahostkom. Byleby jednak poeta mówił językiem swojej epoki. Utwory Pani są staroświeckie w formie i zakresie pojęć. Jest to osobliwe u dziewiętnastoletniej dziewczyny. A może są to strofki przepisane ze sztambucha prababki?” (1967, nr 31);
- nadużywanie znaków interpunkcyjnych — „Wykrzykniki, trzy kropki i pauzy mają w literaturze wartość pomocniczą, ale nie decydującą. Żle, jeżeli na nich przede wszystkim spoczywa misja budzenia w czytelniku grozy, zadumy czy niepokoju. [...] Gorąco natomiast zalecamy kropkę i przecinek” (1969, nr 12);
- zdania puste i pretensjonalne — „Od czasu do czasu próbuje Pan literackich uogólnień. Powstają wtedy zdania puste i pretensjonalne, jak na przykład te oto. »W czasach przepełnionych wartkim życiem, w dobie gwałtownych zmian jakościowych, jaźń osobowa jest jak wierzba rozpruta na dwoje. Jedna połowa jaźni uwstecznia osobnika, druga gna go w kierunku ogólnych zasad postępu«” (1961, nr 10);
- uogólnienia — „Stosuje Pani [...] lubianą i często stosowaną metodę wierszowania: najpierw następuje kilka luźnych obrazów (ulice, pejzaż, księżyc, wnętrze pokoju itp.), a następnie pada ogólnik w rodzaju: nieskończoność. Albo: samotność. Albo: mijanie czasu” (1968, nr 3);
- problemy z pointami — „Brakuje jednak czegoś literackiego, tzn. wyjścia poza autentyzm wydarzeń, stworzenia jakiejś artystycznej konsekwencji przeżyć bohaterki. Dawniej nazywało się to morałem, dzisiaj mówi się o puencie” (1962, nr 25);
- niemoc rymotwórcza — „Prawda, że Neron miał obrzydliwy charakter, że tarzał się w rozpuście i grafomanii, ale żeby jadł frytki, tego mu zarzucić nie można. Mimo że frytki to taki śliczny rym do zbytki” (1964, nr 45); „Nie wiem, czy Panu wiadomo, że rym wiosna — radosna uchodzi od dawna za symbol niemocy rymotwórczej. Nawet autorzy piosenek go unikają, co przychodzi im zresztą z trudnością. A z poezji jest on wykłęty na zawsze” (1962, nr 39);
- chybione porównania — „Między nasuwającymi się porównaniami nie robi Pan żadnego wyboru, każde jest dobre, aby tylko było »poetyczniej«. Porównanie służy do wzmocnienia i uściślenia opisu. Jeśli

tej funkcji nie spełnia, jest porównaniem złym i niepotrzebnym. Co pozostanie z tego wiersza, w którym wszystko jest porównane do wszystkiego, bez dbałości o jednorodność obrazów i ich wzajemne powiązania?” (1960, nr 49);

- bezsensowne porównania — „Przyjęliśmy do wiadomości, że »parująca tęsknota ma zapach kwaszonych ogórków« i że złoty kruszec »to tylko krople gorzkiej wody ocalone od zapomnienia«. Nie widzimy żadnej istotnej konieczności snucia takich porównań, które w tekście niczym się nie tłumaczą, a poza nim również pozostają bez sensu” (1961, nr 18);
- wyświechtana metaforyka — „Odradzamy gorąco zdania w tym rodzaju: »Zapadający zmrok lotem czarnego ptaka pograżał wrześnieowy dzień w smutny płaszcz ciemności«. Dlatego, że za dużo przymiotników, dlatego, że wyświechtana metaforyka i dlatego jeszcze, że takie zdania nie spełniają w tej prozie żadnej innej funkcji prócz ozdobniczej” (1960, nr 51);
- nadmiar metafor — „Metafory Pana puchną jak balony, za dużo słów, pojęć, rozpasania nie tyle wyobraźni, co słownika. Pierwsze przykazanie poety, czyli robotnika słowa [...], to dyscyplina. Bogactwo słów jest urokiem poezji, bogactwo nagromadzone bezkrytycznie zmienia się jednakże w graciarnię” (1961, nr 11);
- nadmiar peryfraz — „Peryfrazy te bywają miejscami bardzo miłe, ale na nich właściwie wszystko się kończy. Krytycy lubią nazywać taką poezję — naskórkową. Przy bardziej ambitnych sformułowaniach wiersze stają się nieprzyjemnie banalne” (1961, nr 11);
- łatwość banału — „Pewna wrażliwość na kształty i barwy świata, na przyrodę — niewątpliwa. Ale i ogromna łatwość banału. Może to brak przeżyć, może lekturę należałoby uzupełnić” (1961, nr 47);
- łatwe symbole — „Pan straszy czytelnika zamiast z nim porozmawiać. I to niezbyt pomysłowymi sposobami: jadem trupim, tańcem szkieletów, trędownymi bakteriami, duszącym widmem. Poezja powinna robić wrażenie, to jasne, ale czy w ten sposób?” (1965, nr 13);
- komentarze odautorskie — „Wyobraźnię demonstruje Pan niezwykłą i groza aż bucha z dramatu. Zwłaszcza z IV sceny drugiego aktu, poprzedzonej uwagą: »Ogólny nastrój chłodu, grozy i nikczemności«. Tak straszy czytelnika już dziś nikt nie umie” (1963, nr 39);

- nagminność 1 osoby — „Prawie wszystkie opowiadania początkujących prozaików pisane są w pierwszej osobie. Niepokoi nas nagminność tego zjawiska i pewne niebezpieczeństwa z nim związane. [...] Bez narratora, bez wygodnej osłony, autor musiałby za wszystko, co napisane, ponosić odpowiedzialność, wyłożyć swoje najlepsze atuty” (1965, nr 28).

Katalog uchybień, jakie pojawiały się w tekstach nadsyłanych do redakcji „Życia Literackiego”, nie jest pełny ani zamknięty. Spośród wszystkich usterek stylistycznych i kompozycyjnych zostały wybrane te, które decydują o swoistej poetyce grafomanii, realizowanej przez czytelników *Pocztą literackiej*. Część z nich, o dużej powtarzalności, należy do błędów popełnianych praktycznie przez każdego, kto zasiada do pisania i dopiero zaczyna swoją przygodę z literaturą — myślę przede wszystkim o problemach z opanowaniem języka, ze zbytnią egzaltacją, z niedobrą metaforą, która nie pasuje do tematu lub wyobrażeń.

## Tematy literackie

*Pocztą literacką*, prócz tego, że stanowi nieoceniony zbiór praktycznych wskazówek dotyczących pisarskiego fachu, pozwala również dokonać rozeznania, jakie tematy są wykorzystywane w twórczości domorosłych literatów. Redaktorzy „Życia Literackiego” zwracali uwagę, że to, o czym się pisze, ma nadrzędne znaczenie, zaś forma wyrażania myśli to tylko narzędzie w rękach prawdziwego artysty — często boleli w swojej rubryce nad brakiem ważkiego tematu do omówienia, widocznym nawet u autorów, którzy wykazywali pewne uzdolnienia poetyckie czy prozatorskie. W takich wypadkach najczęściej zalecali jak najmocniejsze doznawanie i przeżywanie świata, wychodząc z założenia, że tylko osobiste doświadczenia mogą dostarczyć materiału do obróbki intelektualnej. Istotne dla studiów nad grafomanią jest to, że piszący najczęściej upatrują sobie jeden temat, często sztuczny i wydumany, i nie czują potrzeby jego oceny. Nieraz brakuje im cierpliwości, by zebrać kilka alternatywnych pomysłów i w ten sposób oddzielić ziarno od plew.

Trzeba mieć siedem pomysłów, aby udało się jedno opowiadanie. Każda scena, każda postać, każde zdanie niemal — muszą być wybrane z wielu możliwości, muszą się wydać najważniejsze i jedyne spośród wielu wariantów. A Pan łąpie pierwsze lepsze z brzegu, bez namysłu, z pośpiechem człowieka, który nie wierzy, aby się mogło trafić coś ciekawszego<sup>62</sup>.

Choć redaktorzy zalecali tworzenie utworu w wielu wariantach, opartych na licznych obserwacjach i doświadczeniach, narzekali zarazem, gdy autor źle pojmował tę różnorodność. Zazwyczaj powodem redaktorskiego niezadowolenia była niedostateczna selekcja nagromadzonego materiału, przez co w utworach na równych prawach funkcjonowały rzeczy ważne i absolutnie błahe, niewarte najmniejszej wzmianki. Na potrzeby opisanego zjawiska frenetycznego zachwyty bez namysłu Włodzimierz Maciąg wprowadził odrębną kategorię „daru Midasa”:

Dar Midasa — to jeden z tych darów ducha, które złe owoce przynosi w pisaniu. Polega on na tym, że wszystko, czego autor się tknie, zamienia się momentalnie w literaturę, każde przeżycie staje się literackie, każdy człowiek — postacią z opowiadania, każde wzruszenie przypomina wiersz poety<sup>63</sup>.

Redaktor określił tym samym, do czego prowadzi źle zrozumiany nadmiar, a przede wszystkim zanegował żywione przez grafomanów przekonanie, że każdy temat jest wystarczająco dobry, by o nim pisać. Po raz kolejny mamy do czynienia z dialektyką ocierającą się o sprzeczność — z jednej strony pojawiają się apele o czerpanie z rzeczywistości, z drugiej — lodowate komentarze krytykujące różne tego przejawy. Dlatego też ustalono jeden nienaruszalny dogmat: nie ma tematu, nie ma literatury. Co bywa kolejną rzeczą niepojętą dla początkujących pisarzy i poetów.

Redaktorzy *Poczty literackiej* podkreślali, że ani obrona tematyka, ani język i obrazowanie nie mogą być banalne i schematyczne, co często zdarza się początkującym pisarzom. Winę za popadanie w truizmy

---

62 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1967, nr 14.

63 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 33.



tematyczne ponosi mechanizm wynikający z psychologii twórczości: w określonych warunkach czy sytuacjach u ludzi nieobdarzonych talentem literackim albo tych, którzy nie zdążyli jeszcze wyjść poza schematy myślenia o literaturze, rodzą się prawie identyczne spostrzeżenia oraz podobne asocjacje. Najlepszym przykładem opisanej strategii jest nadsyłanie do redakcji utworów związanych z daną porą roku lub ze stereotypowo przedstawianymi emocjami (takimi jak np. zakochanie, smutek, zwłaszcza po rozstaniu, czy żałoba).

Wiosna, wiosna. Okrutne dziewczęta opuszczają jednych poetów dla drugih, czego skutkiem jest zdwojony napływ do redakcji wierszy pełnych: a) wyrzutów sumienia: „Mówiłaś mi komplementy, choć miałem duże mankamenty”, b) determinacji: „Ale daremny to trud, nie wyrwie mi cię cały świata lud”, c) goryczy: „Smutno nie było tobie, kiedy leżałem w grobie, lecz duszą byłem przy ciebie, a myślałem w niebie”, d) pochopnych przyrzeczeń: „Ja do tego nie dopuszczę, żeby los cię porwał w puszczę”, e) miłej zachęty: „A kiedy już będę twym, ty się popluszcz w oku mym”<sup>64</sup>.

Zbliżanie się kolejnych pór roku napawało redaktorów zrozumiałym lękiem przed napływem twórczości sezonowej. Sama natura jako temat złej twórczości stanowi zagadnienie odrębne, ponieważ dla typowego grafomana przyroda sama w sobie jest dostatecznie poetyczna, by pod wpływem natchnienia w licznych rymowankach dawać wyraz szczerym przekonaniom, że jesień jest jakaś smutna, wiosna wręcz przeciwnie, bo radosna, mgły wyglądają jakoś dziwnie melancholijnie, natomiast róża tak bardzo przypomina kobietę... Warunkiem konstytutywnym powstawania tego typu utworów jest niezaprzeczalna wiara we własną odkrywczość i kreatywność artystyczną, bo podobnie wzniosłych uczuć jeszcze nikt wcześniej nie zaznał i nie opisał.

Nie zawsze jednak grafomańskie inspiracje są tak oczywiste. „Pomyślość” w tym zakresie ma znacznie ciekawsze oblicza, gdyż nigdy nie można przewidzieć, co zainspiruje grafomana do tworzenia — a źródła

---

64 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1965, nr 16.

bywają niekiedy groteskowe. Redaktorzy wykpiwali bezlitośnie na przykład zajmowanie się w poezji problemami gospodarki leśnej (tylko po co o tym pisać wierszem?), komunikacji miejskiej, przeszczepami... Tematyka utworów grafomańskich obejmuje zatem zarówno zagadnienia proste i powszechne, jak i egzotyczne i ekscentryczne, które są równie nieprzewidywalne, jak czas i miejsce narodzin literackiego geniuszu.

Na podstawie odpowiedzi zamieszczanych w *Poczcie literackiej* można jednak wskazać pewne prawidłowości. Aktywność grafomanów znacznie wzrasta przy okazji śmierci znanych postaci, zwłaszcza artystów — przykładowo, po odejściu Ernesta Hemingwaya zapanowała swoista moda na utwory okolicznościowe oddające cześć zmarłemu. Nie inaczej było wówczas, gdy umarł Xawery Dunikowski. Warto w tym miejscu przytoczyć szerzej komentarz redaktorski Wisławy Szymborskiej:

Już nazajutrz po śmierci wybitnej osobistości zaczynają napływać do nas wiersze ułożone na jej cześć [...] A sztampana z reguły wygląda tak: Odszedłeś i już cię nie ma, ale chociaż cię nie ma, to pozostało twoje dzieło. Chwytem z lubością stosowanym w takich okolicznościach jest zwracanie się do nieboszczyka po imieniu [...] W związku ze zgonem Xawerego Dunikowskiego przyszło już sporo wierszy poświęconych Jego pamięci. Wszystkie informują go, że był oraz pozostanie wielkim rzeźbiarzem, i robią to per Ksawery<sup>65</sup>.

Jak widać, praktykowana przez grafomanów liryczna, pośmiertna hołdowania budziła opór poczmistrzyni i nie zasługiwała jej zdaniem na nic więcej, aniżeli sarkastyczny komentarz, obśmiewający te niewydarzone epitafia pisane w pośpiechu, byle jak, byle dać upust bardzo wzniosłym emocjom (jakie — rzecz jasna — powinien czuć prawdziwy literat, gdy słyszy o śmierci kolegi-artysty).

Walka ze zwyczajem pisania pośmiertnych peanów była tylko jedną z odsłon wojny, jaką przez lata heroicznie prowadzono w *Poczcie literackiej* — wojny z tak zwanymi modami literackimi. Redaktorzy „Życia Literackiego”, dopominając się o oryginalność, niechętnym okiem

---

65 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1964, nr 9.

patrzyli na teksty, które powstały wyłącznie pod wpływem bieżących trendów. Niekiedy publikowali odpowiedzi, które przypominały nieco doniesienia z pola walki. „Moda na van Gogha w poezji nie ustaje. Mogłoby się wydawać, że ludzkość wydała tylko jednego wspaniałego malarza, a ten z kolei nie namalował nic oprócz słoneczników. Obcięte ucho radzimy również bodaj na parę latek pozostawić w spokoju”<sup>66</sup>.

O ile van Gogh może dziwić, o tyle już nadużywanie w utworach motywu knajpy i pijaństwa znacznie mniej. Redaktorzy z dezaprobatą odnotowywali, że jeśli ktoś chce pisać o ludzkich dramatach, to niekoniecznie muszą się one dziać w zadymionych spelunach, mimo pozornej odpowiedniości emocji i scenerii. Podobnie ma się rzecz z cierpiącym artystą, który nie zawsze musi być zdegenerowanym alkoholikiem, snującym nad kieliszkiem rozważania o marności kondycji świata.

Nie mniejszym zainteresowaniem cieszyły się przez całe lata sześćdziesiąte sytuacje ostateczne, a zwłaszcza koniec świata. Choć wiele słabości początkujących twórców traktowano z ciepłym humorem i przymykano na nie oko, to przy omawianiu w „Życiu Literackim” utworów podejmujących temat sytuacji granicznych, pojawiał się nowy, ostrzejszy ton i kończyła się wszelka tolerancja. Protesty przeciwko takiej działalności pisarskiej pojawiały się wielokrotnie:

To już trzecie opowiadanie o skazanym na śmierć, jakie dziś przeczytałem. Ze wszystkich mód literackich, moda na sytuacje ostateczne wydaje mi się najbardziej niebezpieczna. Rodzi ona niedobre następstwa życiowe, piszą o nich historycy<sup>67</sup>;

Opis wojny nuklearnej wypadł malowniczo. [...] Tylko że nie jesteśmy entuzjastami straszenia ludzi. Te cacane, wypieszczone stylistycznie końce świata budzą niesmak<sup>68</sup>.

---

66 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 23.

67 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 33.

68 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1969, nr 42.

Przy tej okazji warto również wspomnieć o ważnym zjawisku zaobserwowanym przez wnikliwych poczmistrzów w ramach studiów nad polską grafomanią. Zauważyli oni, że niektórzy kandydaci na literatów, świadomie lub nie, stosują tzw. szantaż tematu. Zabieg ten polega, ogólnie rzecz biorąc, na wybraniu takiego zagadnienia, które przez swoją doniosłość społeczną, polityczną, historyczną powinno *ipso iure* gwarantować ważność utworu<sup>69</sup>. Tacy autorzy wywierają na czytelnikach subtelny presję: jeśli uważasz, że proza czy poezja poświęcona wojnie w Wietnamie albo ludobójstwu nie zasługuje na uznanie, to gdzie twoja wrażliwość? Maciąg wraz z Szymborską stąpali niekiedy po bardzo cienkim lodzie, ponieważ niektórych rękopisów czy maszynopisów nie można było potraktować z równym sztywnością jak tysięcy wierszy o wiosnie. W zakłopotanie wprawiały na przykład utwory o drugiej wojnie światowej i Holokauście, zwłaszcza gdy autor wprost przyznawał się do czerpania z własnych doświadczeń, a nie starczało mu zarazem literackiego talentu, by wnieść coś nowego do piśmiennictwa.

Rozumiem, że przeżycie tamtych spraw z czasów wojny musiało być bardzo silne, skoro wraca Pan do nich po tylu latach. I trzeba wracać, są doświadczenia, których nie powinniśmy wyrzucać z pamięci. Ale literatura ma jeszcze inne, własne wymagania. Tematyka okupacyjna i obozowa ma za sobą świetnych mistrzów jak choćby Borowski, Rudnicki, Andrzejewski<sup>70</sup>.

Przypadki takie wymagały od redaktorów jednocześnie i taktu, i brutalności, co bywa wyjątkowo trudne do pogodzenia.

Nie podobna opisać wszystkich tematów, jakimi zajmowali się korespondenci *Pocztą literackiej* — gwoli podsumowania dodać tylko należy, że problematyka utworu ma nieraz znaczenie rozstrzygające o jego wadze, co wcale nie oznacza, że zajmowanie się sprawami błahymi nie może przynieść nowych efektów. Ale to raczej domena wybitnych artystów; w przypadku korespondentów pocztą najczęściej kończyło się banałem i mielizną intelektualną.

---

69 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1967, nr 32.

70 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1968, nr 16.

## Gatunki

Wśród grafomanów nadsyłających swoje utwory do *Poczty literackiej* pokutowało przekonanie, wyniesione zapewne z lekcji języka polskiego, że dzieło artystyczne powinno podlegać zastanym regułom gatunkowym, gdyż realizacja określonego modelu genologicznego stanowi podstawowy warunek uznania tekstu za literacki. Na ten aspekt zwrócił uwagę między innymi Konrad C. Kęder, który w artykule poświęconym grafomanii stwierdza:

Drugim stopniem grafomanii jest przeświadczenie, że gdy nadaje się tekstowi formę (np. wiersza czy eseju), to zgodność myśli z rzeczywistością zostanie uskuteczniiona — przynajmniej w wąskim zakresie [...] Przez nadawanie tekstowi formy należy rozumieć wykorzystywanie lub wpisywanie się w już istniejącą formę<sup>71</sup>.

I choć trudno zgodzić się z cytowanym autorem w dalszej części wywodu (w punkcie dotyczącym problematyki oryginalności) — ze względu na operowanie sofizmatami i radykalizm postmodernisty<sup>72</sup> — wspomniana obserwacja trafnie oddaje pogląd grafomanów o sprawczej mocy gatunkowej formy. Zazwyczaj wychodzą oni z założenia, że wiersz powstaje poprzez podzielenie dowolnego zdania na wersy, a usunięcie kropek i przecinków tworzy niemalże wybitny poemat. Podobnie określenie utworu mianem „sonetu” powoduje powstanie dzieła na miarę

---

71 K.C. KĘDER: *O grafomanii totalnej*. W: IDEM: *Wszyscy jesteście postmodernistami! Szkice o literaturze lat dziewięćdziesiątych XX wieku*. Katowice 2011, s. 171.

72 „Sęk jednak w tym, że każda forma (każda rzecz i każde zjawisko) jest oryginalna albo, jak kto woli, nie jest oryginalna wcale. Wynika to z przesuwania się twórcy po osi czasu: w danej chwili wszystko już było, chociaż jeszcze nic nie było. I dlatego każde zjawisko jest absolutnie nowe” — idąc tym tokiem rozumowania, należałoby uznać panoryginalność konstituującą rzeczywistość. Faktycznie, jeśli przyjmujemy, że wszystko, co powstaje, jest niepowtarzalne i jedyne w swoim rodzaju, to niechybnie popadniemy albo w truizmy, albo w absurdy, gdyż powszechnie wiadomo, iż nic dwa razy się nie zdarza: „Żaden dzień się nie powtórzy, / Nie ma dwóch podobnych nocy, / dwóch tych samych pocałunków, / dwóch jednakich spojrzeń w oczy”. Tylko czy to rozumowanie uprawnia do dowodzenia oryginalności np. obrazu namalowanego przez wytresowane zwierzę lub wierszyka skleconego przez pięciolatka?

sonetu Mickiewiczowskiego, zaś umieszczenie podtytułu „humoreska” spowoduje, że czytelnicy będą ze śmiechu łapać się za brzuchy podczas lektury. Stąd też redaktorzy *Poczty literackiej* zetknęli się chyba ze wszystkimi możliwymi gatunkami, jakie ludzkość zdołała wymyślić na przestrzeni wieków — zarówno czysto literackimi, jak i paraliterackimi (esej, recenzja, krytyka). Nawet formy, które literaturoznawcy zwykli uznawać za martwe, potrafiły doczekać się nowej realizacji, co wcale nie było tożsame z ich nowym wcieleniem. Charakteryzowały się one niską frekwencją występowania, choć nawet pojedyncze utwory świadczyły o istnieniu w świadomości czytelnika starych wzorców genologicznych oraz o radosnym przekonaniu autorów, że nie ma dla nich rzeczy literacko niemożliwych. Myślę tutaj przede wszystkim o tragedii („Jestem pełen szacunku dla zainteresowań takim gatunkiem jak tragedia. Jest to dziś rodzaj literacki zupełnie nieuprawiany. Bo tragedia wymaga takich postaw wewnętrznych, jakie dzisiaj zdarzają się niesłychanie rzadko”<sup>73</sup>), poezji dydaktycznej („Poezja dydaktyczna — jest gatunkiem niemal zapomnianym i to od dziesiątków lat. Ktoś wpadł na pomysł, aby ten gatunek wznović, ale wówczas nie bardzo się to udało. Może teraz uda się lepiej? Pańskie propozycje nie są do pogardzenia: »Pięć popędów masz mój bracie / co czychają ciągle na cię, / każdy chciałby rządzić tobą, / nie pozwolić być ci sobą, / ale jeśliś silny dosyć, / nie dasz bestiom się ponosić«”<sup>74</sup>) czy rozmowach ze zmarłymi („Rozmowy ze zmarłymi w stylu Dantego mają w naszych czasach bardzo złą prasę. Dlaczego — nie wiem, znudziły się zapewne. A może wzór zbyt odległy i już go nie rozumiemy? Uczni twierdzą, że wtedy wierzono w życie pozagrobowe i stąd inspiracja. Ale dziś?”<sup>75</sup>). Najrzadziej występującym gatunkiem okazał się... hymn, w dodatku państwowy, dlatego trzeba oddać autorowi zasłużony honor, że okazał się kontynuatorem najbardziej oryginalnym<sup>76</sup>.

73 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 39.

74 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1968, nr 18. Pisownia oryginalna.

75 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 8.

76 „Tekst naszego hymnu narodowego pozostał jednak — i słusznie — bez zmian. Anachroniczny, bo anachroniczny, ale historii naszej od wielu pokoleń towarzyszy, i nie godzi się już innych słów do jego melodii podkładać. Jeśli projekt Pańskiego

Prawdopodobieństwo wybrania przez pisarza formy najmniej artystycznej wzrasta odwrotnie proporcjonalnie do jego talentu literackiego. Niektóre gatunki cieszyły się w związku z tym niesłychaną popularnością, doprowadzając do rozpaczyny redaktorów *Poczty literackiej*. Nie bez znaczenia pozostawały osobiste upodobania Maciąga i Szymborskiej — choć starali się wydawać opinie sprawiedliwie, po lekturze, niektóre komentarze wydają się nosić ślady uprzedzeń komentatorów wynikających z formy tekstu. Na indeksie gatunków zakazanych znalazła się między innymi piosenka oraz powieści kowbojskie czy westernowe, co bynajmniej nie zniechęcało twórców ani do pisania, ani do wysyłania utworów utrzymanych w którejś z tych skompromitowanych konwencji. „Słowa do piosenek tanecznych bardzo rzadko mają wartość poetycką. Bo nie o twórczość w nich chodzi, tylko o zestawienie paru mniej lub bardziej zręcznych frazesów, które jak sygnał — obudzą określony zespół sentymentów słuchacza”<sup>77</sup>. Drugi z przywoływanych gatunków wyzwał znacznie większe emocje, prowadząc niemalże do sporów teoretycznoliterackich między redaktorami a oburzonymi autorami, którzy zarzucali Maciągowi i Szymborskiej złą wolę i celowe postępowanie twórców, zajmujących się prozą osadzoną na Dzikim Zachodzie. Argument, że western na kinowym ekranie a western w powieści to dwie zupełnie różne sprawy, jakoś nie mógł trafić do zde gustowanych czytelników.

Twierdzi Pan, że nie mam prawa dyskryminować tematu literackiego tak lubianego jak temat westernu. Ma Pan rację. Bo też ja nie temat jako taki zwalczam, tylko nieudolność autorów, powtarzających motywy filmowe do znudzenia te same<sup>78</sup>.

Grafomani dawali się uwodzić wzorom kultury masowej, która nie cieszyła się estymą w „Życiu Literackim”. Jednak upatrywanie w niej

---

tekstu bardziej odpowiada współczesności, to pięknie, ale niechże powstanie z niego pieśń samodzielna i jako taka popularność sobie zaskarbi. Nie na tym polega kroczenie z duchem czasu, żeby Wawel przerabiać na wieżowiec ze szkła”. *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1964, nr 32.

<sup>77</sup> *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1964, nr 21.

<sup>78</sup> *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 41.

jedynego czynnika decydującego o popularności określonych gatunków byłoby zbyt daleko idącym uproszczeniem. Nie mniejsze znaczenie miała zapewne trudność danej formy literackiej, o czym świadczy chociażby popularność humoresek, grotesek i parodii wszelkiego rodzaju. Początkującemu autorowi może się często wydawać, że nic łatwiejszego na świecie niż stać się prześmiewcą — w końcu rzeczywistość dostarcza tematów, ile dusza zapragnie. Jednak w konfrontacji z opiniami Maciąga i Szymborskiej złudzenie to rozwiewało się nader szybko, a to z tej prostej przyczyny, że zostanie humorystą wymaga między innymi posiadania poczucia humoru, ostrej kreski oraz wyjątkowo przenikliwego daru obserwacji. Tymczasem grafomani notorycznie popełniali grzech nieśmieszności, gdyż ich dowcip nie bawił nikogo poza nimi samymi (w mniej drastycznych wariantach — poza nimi oraz rodziną/przyjaciółmi).

Przepadam za śmiesznymi humoreskami — pisał Maciąg. — Czy uwierzy Pan jednak, że przy lekturze Pańskiego „Bohatera” uśmiechnąłem się tylko raz jeden i to dlatego, że wpadł mi w oko bardzo śmieszny błąd literowy? Ale czy dla takiego uśmiechu warto pisać humoreskę?<sup>79</sup>

albo

Cała humoreska oparta jest na pomysle dość przeciętnym i w gruncie rzeczy już oklepanym [...] Od humorysty wymaga się jednak talentów bardzo wyrafinowanych: dowcipu, wyobraźni, poezji. Może i ten pomysł wydałby piękne artystyczne owoce. W obecnym kształcie nie wydaje<sup>80</sup>.

Niekiedy przekonanie o niewymagającej poetyce żartu idzie w parze z zamiłowaniem do niewielkich literackich form, dzięki czemu na łamach *Poczty literackiej* niezmiennie święciły triumfy fraszki, złote myśli i aforyzmy. Choć grafomani za patrona gatunku obierali sobie głównie Stanisława Jerzego Leca, najczęściej nie byli w stanie osiągnąć

---

79 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 28.

80 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 47.



takiego mistrzostwa formy i myśli, a nadsyłane utwory tylko pozornie mogły uchodzić za fraszki. Maciąg oraz Szymborska wytykali, że do stworzenia takiego błyskotliwego okruchu literackiego nie wystarczy trywialna obserwacja, potwierdzająca rzeczy powszechnie znane — a do tego nieraz sprowadzało się całe fraszkopisarstwo czy aforystyka. Nie cieszyły się te próby uznaniem redaktorów, o czym świadczą krytyczne komentarze tego typu:

Właściwie nie wiadomo czemu fraszkopisarstwo jest prawie wyłącznie domeną mężczyzn. Nie mają być z czego dumni, ponieważ przeciętny poziom publikowanych fraszek jest bardzo niski. A wie Pani dlaczego? Bo oni piszą co drugą, podczas gdy należałoby pisać co dziesiątą<sup>81</sup>.

Trzeba jeszcze dodać, że negatywne opinie dotyczyły większości form proponowanych przez czytelników „Życia Literackiego” — niedoróbek, usterek, niezrozumienia konwencji było tyle, ilu piszących. Większość łączyła jednak jedna cecha: brak odświeżenia gatunku.

Wtórność gatunkowa była i tak znacznie lepiej oceniana przez Maciąga i Szymborską niż całkowita dowolność formalna. Między wierszami publikowanych opinii można dopatrzyć się ukrytego przekonania, że artysta powinien być obdarzony choć świadomością genologiczną — jej brak znacznie utrudnia dostanie się na literacki parnas. Inna sprawa, że deprecjonowanie dawnych struktur wersyfikacyjnych pozwalało w ówczesnej młodej poezji łatwiej uchodzić za literata, skoro do tworzenia wierszy nie trzeba było już ani umieć rymować, ani składać strof, ani umiejętnie rozkładać akcentów (por. 1961, nr 46). Stąd też, jak można podejrzewać, brał się konserwaryzm redaktorów w zakresie rodzajów i gatunków.

Historia literatury zupełnie nieprzypadkowo dokonała zróżnicowania rodzajów literackiej wypowiedzi. Było to podyktowane potrzebą przystosowania formy językowej do typu przeżycia artystycznego: człowiek wzruszony mówi inaczej niż ktoś inny, referujący wypadki w sposób beznamiętny [...] Rewolucje

---

81 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 33.

będą się powtarzać, ale rozwój gatunków biegnie swoją drogą i nie daje się powstrzymać<sup>82</sup>.

Rozwój form wymaga dopuszczenia swoistej nieczystości gatunkowej, co nieco łagodzi rygoryzm prezentowany w *Poczcie literackiej*. Redaktorzy mieli pełną świadomość, że bezkompromisowe upieranie się przy sztywnych granicach nie sprawdzi się we współczesnych realiach. Dlatego też traktowali każdy utwór autonomicznie, rozpatrując go, wedle słów samej Szymborskiej, „jako rządzącą się swoimi wewnętrznymi prawami całość”<sup>83</sup>. Tolerancja ta jednak nie była nieskończona — jej granice wyznaczały podstawowe rodzaje literackie, które nie mogą się przenikać, jak chcą, bez żadnego artystycznego zamysłu czy formalnego planu.

Stale obserwujemy to podwójne zjawisko: prozaizowanie poezji i upoetycznianie prozy [...] W tej rubryce nie możemy jednak rozpatrywać nadsyłanych utworów z tak rozległej perspektywy. Musimy pytać w każdym poszczególnym wypadku, czy forma w sposób naturalny wynika z treści, czy jej pomaga i nadaje właściwy ton<sup>84</sup>.

Reasumując: nieznanomość konwencji stwarza większe zagrożenie grafomanią, natomiast najlepsze warsztatowe opanowanie gatunkowych prawideł nie jest niezawodną receptą na sukces literacki. Po raz kolejny pojawia się kwestia oryginalności, która potrafi uprawomocnić dzieło literackie na różnych poziomach. Cóż, kiedy twórcy rzadko chcieli korzystać z możliwości, jakie daje literatura, wybierając najczęściej, podobnie jak przy kwestii obrazowania oraz wyrażania, bezpieczne, utarte schematy.

---

82 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 37.

83 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1968, nr 10.

84 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1962, nr 23.

## Tradycja literacka

Problematyka tradycji pojawiła się już kilkakrotnie we wcześniejszych rozważaniach, ale nie może być inaczej, skoro to historia literatury stanowi najważniejszy punkt odniesienia dla wszelkich nowo powstających artefaktów poetyckich czy prozatorskich (i nawet anarchistyczne podważanie przeszłości niczego tu nie zmienia). W przeciwieństwie do twórców świadomych, że pozycja historyczna zawsze powoduje dyfrakcję sposobu pisania i że nie da się wypracować swojego „ja” bez gruntownej rewizji tego, co było w literaturze przed nimi, grafomani albo gruntownie wypierają istnienie jakiegokolwiek tradycji literackiej, albo nie wiedzą, co z nią czynić bądź też stają się niewolnikami swoich mistrzów. Niezależnie od wybranej możliwości niewłaściwe rozumienie literackiego dziedzictwa znacząco utrudnia wartościową ekspresję twórczej osobowości (bo dla bezwartościowej nie ma żadnych zahamowań, o czym przekonują setki stronic zapelnionych bez powodu i bez sensu).

Podstawowy problem z tradycją został już poruszony przy okazji omawiania osobistych i warsztatowych niedostatków właściwych dla literatów — nie da się niczego powiedzieć o dawnych wzorach, nie czytając wcześniejszych utworów, niekoniecznie własnych. Tymczasem wielu grafomanom wydaje się, że obłożenie się książkami napisanymi przez innych zabiera czas, który powinien zostać przeznaczony na własną działalność, bo co może dać podpatrywanie pozostałych pisarzy? Najkrócej tę logikę można zawrzeć w stwierdzeniu: nie nauczę się pływać, gdy będę stać na brzegu i patrzeć, jak pływają pozostali. To narcystyczne podejście nieraz skłania do wykonywania rozmaitych gestów negacji — absolutnej: „Pyta Pan, do czego potrzebny jest Kochanowski współczesnemu poecie. Do czytania”<sup>85</sup> lub naiwnej:

Jeśli czuje Pan tak silne powołanie demaskatorskie, niechże Pan wyszuka sobie jakiś obiekt świeższej daty, przedrzeźni go i ośmieszy. *Trędowata* dostąpiła już tego zaszczytu, dzięki niej powstało prawdziwe cudo parodii literackiej Magdaleny Samozwaniec<sup>86</sup>.

---

85 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 18.

86 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 21.

Jak można się spodziewać, żadna z tych postaw nie cieszyła się uznaniem ze strony redaktorów *Pocztę literackiej*, którzy trwali nieugięcie na stanowisku, że po prostu nie da się pisać, ignorując istnienie poprzedników, zwłaszcza w przypadku utworów o dość sztywnych wymogach gatunkowych:

Nie można dziś pisać bajek, tak jakby nie istnieli Trembecki i Mickiewicz [...] W sumie: by nie marnować tematów i by pisać choć trochę równiej i zwięźle, trzeba dużo lektury, dużo cyzelowania — nie trzeba natomiast ufać pochwałom najbliższych<sup>87</sup>.

Jednak lwia część nieszczęsnych autorów idzie drogą dokładnie przeciwną — szukając swojego artystycznego wyrazu, czyta wyłącznie kanoniczne tytuły znane ze szkoły. Z tego względu na straconej pozycji znajduje się tak zwana młoda literatura: wielu osobom wydaje się, że czytanie nowości okaże się zbyt jałowe, bo wszystko, co dobre, już się wydarzyło i zostało namaszczone przez krytyków, literaturoznawców i publiczność literacką. Obeznanie w najnowszych utworach należało w czasach działania *Pocztę literackiej* do wyjątkowych sytuacji. Trudno jednak wyrokować, czy Maciąg i Szymborska wymagali tego od swoich czytelników, bowiem, między wierszami, często dawali wyraz delikatnej dezaprobaty dla poczynąń wschodzących autorów (1961, nr 10; 1961, nr 46). Dość, że na giełdzie nazwisk „do czytania” niektóre panowały niepodzielnie, na przykład takie jak: Mickiewicz, Słowacki, Mann, Czechow, zaś o najmłodszych wspominano nader rzadko (np. Marek Nowakowski).

Gros piszących posiada zatem ulubionych pisarzy, których poetyka staje się jedynym azymutem i jedynym dopuszczalnym sposobem tworzenia literatury. Zastrzeżenia dotyczące wtórności oraz bezrefleksyjnego ulegania wpływom należy zaliczyć do zarzutów o największej frekwencji wśród wszystkich wymienionych: „Jeżeli wydrukujemy, prosimy podać aktualny adres Kazimierza Przerwy-Tetmajera, abyśmy mogli wysłać mu 80 proc. honorarium autorskiego”<sup>88</sup>; „Była tylko jedna Konopnicka

---

87 *Pocztę literacka*. „Życie Literackie” 1961, nr 2.

88 *Pocztę literacka*. „Życie Literackie” 1963, nr 29.

i drugiej identycznej być nie może. Takie jest prawo literatury, która nie wierzy w wędrówkę dusz i jej celowość”<sup>89</sup>.

Można założyć, że imitatorom przyświeca cel, by — tak jak hołubiony artysta — znaleźć się na parnacie literackim. U grafomanów o wyższej kulturze literackiej często można dostrzec „czynną wtórność”, która polega na celowym i świadomym kopiowaniu wzorów bez najmniejszego naruszenia czy przebudowania stylu. Szczytem marzeń okazuje się wtedy stworzenie utworu w identycznej poetyce, który przy odrobini dobrej woli udałoby się przypisać autorowi imitowanemu. Dlatego też pojawiały się ostrzeżenia przed paseizmem: „Niech się Pan strzeże przed tzw. paseizmem, to znaczy przed naśladowaniem chwytów stylistycznych dawnych mistrzów. Tylko najzdolniejszym udaje się taka sztuka: w formach naśladowanych pokazać własne rzemiosło”<sup>90</sup>, zaś przy ocenie wielu tekstów komentarz zastępowało przypięcie do nich właściwej etykiety i umieszczenie w szufladce z nazwą epoki. Tego typu wtórność nie ma nic wspólnego z postmodernistyczną intertekstualnością, która potrafi przynieść nowe, zaskakujące literacko efekty, zwłaszcza w czasach późnego postmodernizmu. Zazwyczaj wskazanie przez redaktorów odpowiedniego kontekstu nie tylko nie gloryfikuje dzieła, ale wręcz przeciwnie — prowadzi do jego zupełnego zdezwuowania, gdyż kraść wzorce też trzeba umieć (w końcu nie każdy złodziejasko to Arsène Lupin):

Modląca się narratorka przypomina Ewę Pobratyńską przed upadkiem, siostra Tekla ma w sobie coś z popularnych w okresie Młodej Polski bohaterek o bujnym temperamencie, nieumiejących się pomieścić w rygorach środowiska. Proszę pamiętać o tym, że utwór wtedy zwraca uwagę, kiedy autor wszystko zobaczy własnymi oczyma, kiedy umie się odróżnić od innych, kiedy w końcu potrafi przełamać skonwencjonalizowany sposób widzenia<sup>91</sup>.

---

89 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 48.

90 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1963, nr 47.

91 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1965, nr 2.

Trzeba jednak uczciwie przyznać, że twórczości grafomańskiej patronuje plejada świetnych nazwisk, pomijając wielokrotnie przywoływanych wieszczów, wskażmy tylko Adama Asnyka, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Stanisława Grochowiaka, Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Leopolda Staffa, Juliana Tuwima, Kazimierza Przerwę-Tetmajera. „Tradycja literacka nagromadziła takie oceany wzorów, że tylko bardzo wyraziste talenty potrafią powiedzieć coś własnymi słowami”<sup>92</sup>.

Wzorowanie się na dawnych mistrzach prowadzi często do efektów kompletnie niezamierzonych przez piszących, zwłaszcza, kiedy sięgają do literackiego „lamusa”. Urzeczenie stylami i gatunkami pochodzącymi z zupełnie innej epoki sprawia, że wiele nadsyłanych utworów brzmi anachronicznie. Pojawiają się próby pisania poezji patriotycznej na modłę dziewiętnastowieczną; romanse utrzymywane w duchu Heleny Mniszkówny; dekadenskie opowiadania, których akcja koncentruje się wokół picia w podejrzanych knajpach i rozważań o bezsensie istnienia; utwory grozy inspirowane Sewerynem Goszczyńskim etc. Nie byłoby oczywiście niczego złego w wykorzystywaniu dawnych poetyk (sami redaktorzy *Poczty literackiej* zachęcali do czerpania z dorobku tradycji), gdyby zapożyczaną konwencję udało się odświeżyć, przystosować do współczesnej wrażliwości czytelniczej. Tymczasem wielu grafomanów naiwnie zakłada, że ta ostatnia bądź nie ma aż takiego znaczenia, bądź trwa na przestrzeni lat w utrwalonej postaci — żadne z tych przekonowań nie służy literaturze. Szymborska na tę okoliczność wprowadziła kolejną z kategorii krytycznoliterackich, jakie obowiązywały tylko w *Poczcie literackiej*, tzw. gorset stylizacji:

Współczesne treści duszą się w gorsecie stylizacji. Na takich formach jak „oślepión” leży od lat archiwalny kurz. Co gorsza, ten pożyczany patos ma swoje z dawien dawna wyżłobione koleiny, i wystarczy raz w nie wpaść, żeby lecieć na łeb na szyję zupełnie nie tam, gdzie chce temat<sup>93</sup>.

---

92 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 11.

93 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1965, nr 26.

Przykłady, przywoływane od początku tego artykułu, pozwalają uważnemu czytelnikowi uchwycić dążenie do znalezienia ulubionych poetyk grafomanów. Choć czerpią oni ze wszystkich możliwych stylów, najczęściej korzystają z romantycznego lub modernistycznego sztafażu. Pierwszy udostępnił piszącym mit artysty kreatora i artysty przekłętego, a także swoje imaginarium symboliczne oraz obrazowe. Drugi z kolei służył za wzór stylistyczny, ku utrapieniu Szymborskiej i Maciąga. Jeśli Młoda Polska, w zadziwiającym splocie kiczu i wzniosłości, zradykalizowała romantyczną autoekspresję, redundancję językową i tematyzację nieszczęść, to współczesna grafomania jest kolejnym — ostatnim — ogniwem tego łańcucha. Trudno stwierdzić czy nieudolni autorzy rzeczywiście często inspirują się tą epoką, czy raczej odkryliśmy nowe prawo literatury, zgodnie z którym jak się nie umie dobrze pisać, to wychodzi Młoda Polska — w karykaturze<sup>94</sup>.

Nie tylko wiersze, lecz także fragmenty prozy nadsyłane do *Pocztu literackiej* odznaczały się wzniosłością i próbowały odkrywać groźę kondycji ludzkiej w stylu hurrapoetyckim, co prowadziło, rzecz jasna, do efektów niezwykłych. Recepcja Przybyszewskiego oraz Kasprówicza, nie wspominając o Przerwie-Tetmajerze, rzadko przebiegała prawidłowo, w związku z czym na łamach „Życia Literackiego” rozkwitały takie oto młodopolskie kwiatki:

„Tej strasznej nocy — informuje Pan czytelnika — dusza Barbary na skrzydłach huraganu dochodziła do czasu wieczności, do zapomnienia, kończyła swą wędrówkę w przestworzach ludzkich ciał i przyoblekać poczęła nowe szaty, których dotąd nie znała”. [...] Czytelnik współczesny śmieje się w kufak, kiedy

---

94 Najlepszego komentarza do praktyk stosowanych w powyższych utworach dostarcza dowcipny wierszyk *Recepta na wiersz „modern”*, wyjęty wprost z *Encyklopedji humoru i satyry polskiej* z 1914 roku: „Weź pół kwarty krwi czerwonej, / Funt rozpacz i boleści, / Z długich tęsknot makarony, / Parę nowych słów bez treści. / Łokieć tęczy, beczkę rosy, / Słowo „trupci” dziesięć razy, / Z rąk mistycznych smętne klosy, / I kwiaty z mistycznej wazy. / Dodaj jeszcze w walce z losem / Sześć piorunów, dziesięć grzmotów, / Wszystko podlej kropek sosem, / Zmieszaj razem i wiersz gotów” ([Hazet.]: *Recepta na wiersz „modern”*. W: *Encyklopedia humoru i satyry polskiej*. T. 3. Red. A. ORŁOWSKI. Warszawa 1914). Można podejrzewać, że czytelnicy *Pocztu literackiej* trzymali się tych zaleceń nader skrupulatnie. Z przywoływanych przez Szymborską i Maciąga fragmentów niezbiecie wynika prawdziwość takiego sposobu tworzenia.

czyta rzeczy tak wzniosłe. W dodatku nie wierzy ani jednemu słowu. Krytycy mówią w takich wypadkach o „młodopolskim bełkocie”<sup>95</sup>.

To tylko jeden z fragmentów, jakie należałoby uznać za reprezentatywne dla grafomańskiej restytucji modernizmu, w której świat przedstawiony składa się wyłącznie z mogił, cmentarzy, piwnic i jezior, okupowanych przez żywe i nieżywe trupy, dusze potępione i bladolice sylfidy, a także wszechobecnej mgły — z braku innych, bardziej wzniosłych zjawisk pogodowych. Niekiedy obrazy kreowane przez domorosłych dekadentów powodowały wstrząs nawet u tak doświadczonych redaktorów, jak Szymborska i Maciąg:

Zwykle to my odpowiadamy na pytania naszych korespondentów. Niechże raz będzie odwrotnie. Prosimy o informację, w jaki sposób „krew sumienia napętnia kroki oczu”? Pilne!<sup>96</sup>.

Należy stwierdzić, że tradycja stanowi jedną z poważniejszych trudności, z jakimi przychodzi się mierzyć początkującym autorom, gdyż ani absolutna negacja, ani uleganie dawnym wzorom nie jest receptą na dobrą literaturę. Nie wystarczy świetne odczytanie (choć niezbędne) czy nawet opanowanie w stopniu bardzo dobrym rzemiosła imitacji. Od prawdziwie utalentowanego człowieka wymaga się znalezienia tej zagadkowej trzeciej drogi, która pozwoli podążyć w stronę własnego sposobu mówienia. Tymczasem rzeczywistość literacka, jak wynika z komentarzy publikowanych w *Pocście literackiej*, skrzeczy bardziej niż się grafomanom zdaje:

Pisanie jest także rzemiosłem — pouczał Włodzimierz Maciąg — klasyków trzeba czytać rzecz jasna, uczyć się od nich, niestety jednak żaden klasyk nie nauczył tego, co najważniejsze, to znaczy sztuki doboru słowa. Inteligencja i talent artystyczny — to dwie różne rzeczy<sup>97</sup>.

---

95 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1961, nr 27.

96 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1967, nr 39.

97 *Pocztą literacką*. „Życie Literackie” 1967, nr 14.



## Podsumowanie

Podobnie jak w nauce o literaturze trudno wskazać kryteria, na podstawie których można wyodrębnić dzieła wybitne, tak i w teorii grafomanii wiele wniosków da się wysuwać wyłącznie warunkowo, z ryzykiem błędu, na rozproszonych przykładach nieudanego pisarstwa albo — jak w naszym przypadku — na podstawie komentarzy publikowanych w prasie literackiej, które zawierają spostrzeżenia głównie warsztatowe. Oczywiście, błędem byłoby sądzić, że opinie redaktorskie, same w sobie subiektywne i wartościujące, pozwolą zbudować obiektywną teorię grafomanii, która będzie odniesieniem dla dowolnego tekstu. Jednak podjęty wysiłek nie miał na celu przedstawienia generalizujących ujęć, stąd też lekturze niniejszego artykułu musi ciągle towarzyszyć świadomość pewnej względności i niepełności. Nie wydaje się, by na podstawie zgromadzonego materiału badawczego udało się stworzyć coś więcej niż tylko jedną z barwnych opowieści o ludzkich poszukiwaniach straconego słowa. Z pewnością można powiedzieć tylko jedno: twórczość artystyczna do najłatwiejszych pól aktywności nie należy, a stworzenie niewielkiego, dobrego utworu nieraz trzeba okupić dziesiątkami nieudanych prób, które i tak na nic się nie zdadzą, jeśli człowiekowi nie zbywa na przyrodzonym talencie. Dlatego wypada skończyć te rozważania optymistycznym akcentem, cytatem zaczerpniętym oczywiście z *Pocztu literackiej*: „Nie jesteśmy bynajmniej przekonani, że pisanie jest szczytem ludzkich możliwości. O wiele wznioślej jest zasadzić drzewo niż napisać o nim wiersz”<sup>98</sup>.

---

98 *Pocztu literacka*. „Życie Literackie” 1962, nr 47.

Monika Wycykał

## **In the Purgatory of a Graphoman On the *Literary Mail* of Wisława Szymborska and Włodzimierz Maciąg**

### Summary

The text attempts at creating the “anatomy of graphomania” in the 1960s on the basis of utterances by Wisława Szymborska and Włodzimierz Maciąg, which were printed in a column *Literary Mail* in “*Życie Literackie*.” The correspondence between the editors and readers, especially placing fragments of graphomaniac prose, make valuable material to studies on its cultural, temporal, and esthetic determinants, rather than the essence of graphomania. The text is a synthetic discussion of issues concerned with the difficult art of words that appeared in commentaries by Szymborska and Maciąg, and thus can provide a picture of understanding graphomaniac writing at that time.

Моника Выцикал

## **В чистилище графомана О «Литературной почте» Виславы Шимборской и Влодзимежа Мационга**

### Резюме

Текст является попыткой создать „анатомию графомании”, характерной для 60-х годов прошлого века, на основании высказываний Виславы Шимборской и Влодзимежа Мационга, которые публиковались в рубрике «Литературная почта» на страницах «Литературной жизни». Переписка редакторов с читателями, а особенно публикация фрагментов графоманской прозы — это ценный материал для исследований не столько сути графомании, сколько ее культурных, временных и эстетических обусловленностей. Текст носит характер синтетического описания связанных с трудным искусством слова проблем, которые появлялись в комментариях Шимборской и Мационга. Эти вопросы могут создавать определенный образ понимания графоманского творчества в те времена.